THEORIA

DA

HISTORIA DA LITTERATURA

PORTUGUEZA

THEORIA
DA
HISTORIA DA LITTERATURA
PORTUGUEZA

POR

THEOPHILO BRAGA

TERCEIRA EDIÇÃO

TOTALMENTE REFUNDIDA

PORTO
IMPRENSA PORTUGUEZA — EDITORA
Rua do Bomjardim, 181

1881

Ao publicar este pequeno livro em 1872, como these para o concurso da cadeira de Litteraturas modernas do Curso Superior de Lettras, tivemos sempre em vista tornal-o o remate ou a synthese philosophica de toda a *Historia da Litteratura Portugueza,* onde recapitulassemos os principios criticos e a ordem systematica que nos dirigiram n'essa larga construcção.

N'esse mesmo anno teve uma segunda edição como prologo ao Diccionario de

Frei Domingos Vieira, apenas com ampliações de factos que tornavam menos comprehensivel a indole da generalisação.

Decorreu o tempo sobre as polemicas provocadas por este trabalho; o estudo esclareceu-nos problemas que entreviamos vagamente e explicavamos de um modo mal definido. Sentimos tambem o prazer novo de vêr o nosso trabalho ficar atrazado por effeito de extraordinarios subsidios, como os Cancioneiros da Vaticana e de Colocci-Brancuti, que a sciencia européa restituiu com generosidade á nossa litteratura. D'aqui a necessidade de uma refundição integral.

O advento á Philosophia positiva tendo sido para nós o estimulo de uma reorganisação mental, ensinou-nos a estabelecer melhor a filiação dos factos e tirou-nos da linguagem escripta esse nimbo proveniente da phase metaphysica com que em Coim-

bra se reage contra o regimen estupidecente da Universidade.

A *Theoria da Historia da Litteratura Portugueza* foi pensada de novo e reescripta, como ensaio do processo a que vamos submettendo a obra capital de que é remate.

THEORIA

DA

HISTORIA DA LITTERATURA

PORTUGUEZA

Quando um povo entra na vida historica, acceitando os progressos realisados da humanidade e contribuindo para a civilisação com a energia ou tendencias novas que distinguem a sua raça, a este impulso dynamico corresponde a manifestação de uma força statica, a *tradição*, que no meio de todas as transformações ha de ser o vinculo moral da nacionalidade. A tradição torna-se muitas vezes um estimulo de actividade, como vemos na Grecia reagindo contra a Persia, e então como primeira revelação da unidade d'esse povo o amor das tradições provoca elaborações individuaes e conscientes que constituem o phenomeno sociologico da Litteratura. Só merece o nome de Litteratura, tomada sob este aspecto, a serie das creações sentimentaes e intellectuaes por onde o gráo de consciencia que esse povo tem do seu individualismo nacional chegar a ser expresso. To-

dos os povos que tiverem caracteres de raça profundos e accentuados, que a par de uma evolução historica importante não tiverem esquecido as suas relações com um passado tradicional, que ao facto da nacionalidade ligarem um ideal de liberdade na esphera civil, politica e philosophica, esses povos devem apresentar uma Litteratura original e fecunda, servindo ao mesmo tempo para mostrar o seu nivel moral e para annunciar a aspiração que ás vezes leva seculos a ser effectuada. D'este modo não existem litteraturas mais ou menos perfeitas, porque, productos fataes do meio social, o seu estado é um documento immediato; se se moldam por typos de convenção, a que as academias chamam classicos, se a obra do escriptor consiste em uma paciente imitação e é produzida sem intuito de communicação com o povo, a sua esterilidade está revelando que a nacionalidade se conserva em uma aggregação sem destino e que causas intimas a atacam na essencia do seu organismo. Estas são as bases positivas da critica de qualquer litteratura; procurar se as suas obras se conformam com os canones rhetoricos, ou se se aproximam do typo abstracto do Bello pelo confronto com as realisações artisticas da Grecia, estes dous processos são os que ainda seguem os que ficaram obcecados pelos habitos escolares do humanismo dos jesuitas, e os que, levados pelas miragens metaphysicas, attribuem a phrases sem sentido o nome de syntheses. A litteratura é objecto de uma sciencia concreta, que se presta á deducção de leis geraes da Sociologia; estabelecer a relação entre as concepções individuaes ou dynamicas e os elementos staticos da raça ou a tradição é o processo por meio do qual se determina o caracter nacional de uma litteratura. O criterio da filiação pertence rigorosamente á historia, e por isso a Historia da Litteratura as-

senta sobre o conhecimento dos grandes factos staticos, a Raça, a Tradição e a Nacionalidade, como modificadores de todas as concepções individuaes. Só por uma tal connexão é que essas obras podem ser bem sentidas e bem comprehendidas. A verdadeira Historia da Litteratura Portugueza consiste em descobrir pelas realisações que ella nos apresenta, a vitalidade da raça, a consciencia da nacionalidade, e até que ponto estas duas forças naturaes estiveram em harmonia ou antinomia com a civilisação.

a) Elementos constitutivos da raça, e differenciação do territorio

O facto biologico da raça tem hoje a importancia de um determinismo historico; por elle se explicam dadas fórmas de aggregação social, a persistencia de certos typos linguisticos ou de taes systemas religiosos, e o apparecimento de costumes, tradições, ritos ou superstições, particularidades de industrias, antipathias e manifestações progressivas ou regressivas de qualquer povo. (1) Da comprehensão da importancia d'este ponto de vista data a grande revolução da sciencia da historia; essa revolução começada na Allemanha e na França, teve o seu ponto de partida no estudo das litteraturas: no seculo XVI Cujacio descobre o verdadeiro espirito do Direito romano nos satyricos e poetas comicos de Roma; Savigny, seguindo o mesmo criterio, fundou a escola historica do direito na Allemanha. Já no seculo XVIII Vico

(1) O estudo da raça e das condições de vida nacional é o preliminar para a comprehensão de uma litteratura; como disse Spencer, «a litteratura e as bellas-artes não podem existir senão em virtude das actividades que fazem com que a vida social exista; e é manifesto que a cousa tornada possivel vem depois da cousa que a torna possivel.»

primeiro que ninguem, fizera a alliança da Philosophia com a Philologia, conseguindo por esse meio lançar as bases da critica homerica e de todos os problemas da concepção artistica; Wolf continuou esta nova phase, e Schlegel deduziu d'ella os principios para a critica comparativa, sendo um dos primeiros que propoz o problema da unidade das linguas indo-europêas.

Uma tão profunda alteração do senso historico partiu das litteraturas, e na constituição das modernas sciencias da Anthropologia e Ethnologia, as litteraturas, como factos de ordem psychologica, como expressões do estado dos costumes, como fixação da linguagem, como derivadas de mythos obliterados, como narrações impressionistas e passionaes, são um auxiliar indispensavel para que essas sciencias cheguem a resultados seguros e definitivos. Hoje, com as noções que a philosophia zoologica nos dá de raça, e com as applicações dos anthropologistas ás raças humanas, já se póde entrar com um criterio ethnologico na explicação das multiplices fórmas da actividade sociologica, que estão ligadas intimamente a esse condicionalismo organico. Precisemos algumas d'essas noções porque sem ellas nem a historia, nem a litteratura de Portugal poderão ser bem comprehendidas.

A noção de especie pertence unicamente á Biologia, como integração de determinadas differenciações physiologicas; determinar essa linha de transformações é um processo mental, e por isso a noção de especie será sempre uma cathegoria subjectiva, um meio ideal de unificação das fórmas organicas, sem comtudo se poder achar na natureza uma subordinação evolutiva tendendo a estabelecer essa unidade do typo. Por isso podemos definir com Müller a *especie* «a reproducção constante do mesmo typo ou da mesma fórma de vida pela união

do par similhante»; tal é o caracter essencial e inabalavel da especie, e n'este sentido a *especie humana* corresponde a uma certa unidade physiologica.

As *especies* estão sujeitas a modificações determinadas por condições internas ou physiologicas, e externas ou mesologicas, e ás differenciações da *especie* é ao que se dá o nome de *variedades.* Depois d'este facto é que se póde comprehender a noção de *Raça*, isto é, como uma variedade tornando-se permanente; e por tanto *Raça* vem a exprimir o novo processo mental de uma unificação comprehendendo o circulo das variações possiveis da especie.

Hoje que se explicam os factos psychologicos e historicos dos povos como actos condicionados pela orientação da raça, convem formar uma ideia bem clara d'este factor ethnico. Definiremos *raça* a integração de fórmas diversas de uma mesma especie; mas como esta integração póde dar-se de modos complexos, o phenomeno biologico da raça parece complicar-se, havendo até certo ponto difficuldade em estabelecer a sua caracteristica; determinando os modos de integração póde-se fixar os circulos de variação na especie que merecem caracterisar-se com o nome de *raças.* Assim estabelece-se em primeiro logar o typo organico permanente, ou *raça pura;* a raça formada pelo *cruzamento* de duas raças unificadas em um só typo; depois as *regressões* a qualquer dos elementos constitutivos da raça cruzada, pela preponderancia de um d'esses elementos; e n'estes ultimos casos ainda se opéram differenciações por causas historicas, que persistindo estabelecem a permanencia de typos *nacionaes.* A extensão em que se emprega o nome de *raça* tem sido causa da incerteza do seu emprego, e de polemicas estereis; exemplifiquemos os diversos circulos de differenciação para se vêr o valor ex-

tensivo de *raça*: do primeiro caso são, as raças branca, amarella e negra, correspondendo ás differenciações dos tres climas da terra, e aos diversos planaltos em que se determinam os seus habitat; na raça branca existe uma differenciação secundaria, taes são as raças árica e semita, com dois typos distinctos; a fusão do elemento berber com o arabe dá o typo *mauresco*, o qual encontrando na peninsula hispanica restos de povoações *ibericas* regressa ás qualidades do primitivo elemento turaniano constituindo assim o *mosarabe*. Segundo a definição de raça que recebemos de Müller, não é sem fundamento a denominação de raça *mosarabe*, producto de regressão, tendendo a modificar-se desde que elementos turanianos e semitas não continuaram a sobrepujar o elemento árico.

A constituição da raça precede a formação da nacionalidade, que é uma resultante da sua unificação; a primeira é um facto organico e como tal não póde determinar-se quando começa; a entidade nacional manifesta-se por accordo consciente de vontades individuaes coadjuvado pelo meio ethnographico e pela tradição. A nação portugueza começa como facto historico no seculo XII, a raça proveiu de migrações, juxta-posições e invasões anteriores; mas este processo ethnico explicará o porque a nacionalidade portugueza foi a primeira a unificar-se entre as diversas populações ou pequenos estados da peninsula, e porque é que entre as litteraturas peninsulares a Galliza e Portugal iniciaram o lyrismo moderno ou provençalesco desenvolvendo os elementos persistentes do seu lyrismo tradicional.

A Anthropologia tem revelado documentos importantes sobre as populações pre-historicas, taes como silex e quartzites lascados da edade paleolithica, cavernas e monumentos megalithicos da edade neolithica, e minas

de cobre exploradas, taes como as de Cerro-Murino e do Alemtejo, do segundo periodo d'esta mesma edade. A Epigraphia e a Linguistica põem em evidencia o desenvolvimento de uma raça emigrante, revelada pela toponymia e pelas inscripções votivas a deuses ainda hoje adorados entre tribus nomadas de raça mongoloide; os escriptores antigos chamaram a esta raça que occupou a Peninsula *Iberos,* empregados na exploração dos jazigos minereos do territorio de que se apoderaram. Os estudos sobre os Scythas da Europa e separação dos Gaulezes como não pertencentes á raça celtica, vêm comprovar a previsão de G. Humboldt, que considerava como um ramo da migração descendente do norte da Europa o *Eusk* da Peninsula; e sabendo-se tambem que o Berber é o turaniano da Africa, considera-se que o *Ibero* provém de uma migração turaniana que entrou na Peninsula pelo sul, atravessando o Mediterraneo e occupando as suas ilhas. Para estes dois factos ha uma comprovação positiva: é na Aquitania, especie de triangulo formado pelos Pyreneos, pelo Garonna e pelo golpho da Gasconha, que mais persistiu a raça que os Arias atacaram ao occupar a Europa; de facto é na Aquitania que se desenvolve a poesia provençal sobre tradições populares, manifestando-se nas escolas da Gasconha, e da Galliza onde se encontram os mesmos typos tradicionaes do lyrismo.

Tambem nas ilhas do Mediterraneo estende-se a raça Berber, e é n'essas ilhas, como Baleares e Sicilia, que o lyrismo trobadoresco floresce. A persistencia do genio poetico da raça iberica acha-se authenticada por Strabão, que allude a poemas cantados pelos Turdetanos com mais de seis mil annos de antiguidade; e hoje, que as creações poeticas dos Accadios estão conhecidas, bem como os cantos populares da Finlandia, a noticia dada

por Strabão já póde ser bem avaliada. Do ramo iberico ainda se conserva um vestigio na Peninsula, é o povo *basco,* ou eskaldunac, não obstante a sua degeneração ethnica e linguistica proveniente do contacto com outras raças. Sem restituir á historia o valor d'este elemento iberico, não se poderá bem explicar a acção dos Arabes sobre o lyrismo meridional, nem sobre a civilisação peninsular.

Quando os Celtas entraram na Peninsula fusionaram-se com os Iberos formando uma raça mixta a que os geographos antigos chamaram *Celtiberos;* as designações toponymicas revelam uma grande preponderancia da raça celtica, e a impossibilidade de estas differentes raças se confederarem, é uma prova de que os proprios Celtas eram tambem provenientes de ramos diversos, como os Celtas centraes, e os Celtas maritimos ou Ligurios. *Eusk* e *Ibero, Celta* e *Ligurio* são elementos que nos seus cruzamentos podiam estabelecer duas unificações, estacionando um na parte central da Peninsula, e outro na orla maritima, fixando-se assim as condições que desde a primitiva vieram a differenciar a nacionalidade portugueza. O grego maritimo, que estabelece colonias mercantis na Peninsula, e o Phenicio que lhe disputa a posse d'este territorio, cooperaram para a regressão ao typo iberico, por isso que tanto na Grecia antiga como entre os Phenicios existia um forte elemento turaniano.

A vida historica na Peninsula começa com a occupação romana, que realisou a primeira unificação dos povos peninsulares; é preciso não confundir este facto, que deslumbra, com o facto simples e natural da constituição da raça. O romano conquistava pelas armas e fixava a conquista pela unificação administrativa; pressão militar e absorpção administrativa são factos exte-

riores que não modificam o organismo de um povo. Dureau de la Malle, calculou a estatistica dos romanos, e elles não tinham gente bastante para transformarem uma raça pelo seu cruzamento, como fizeram os povos germanicos.

As povoações vagabundas que se offereciam ao colonato romano, para explorarem as suas conquistas e se protegerem com a sua auctoridade, eram em grande parte scythicas, ou turanianas, que se deslocavam com o movimento das tribus germanicas; por isso o dominio romano na Peninsula veiu por via do colonato fazer preponderar o antigo elemento *eusk,* assim como mais tarde pela invasão dos Arabes, o ramo mauresco fez regressar ao elemento *iberico.* Podem descobrir-se no solo portuguez os mais soberbos monumentos da grandeza romana, podem persistir nos costumes provinciaes as tradições mais puras do municipalismo, tudo isso significa assim como o facto linguistico uma adopção imposta e não um desdobramento evolutivo. E se na litteratura latina os seus poetas foram os que menos comprehenderam o genio nacional, por não saberem inspirar-se das proprias tradições, preferindo imitar os modellos gregos, como é que elles podiam tornar-se os promotores das litteraturas peninsulares? Este habito que veiu a prevalecer entre os eruditos, que modificaram os dialectos romanicos aproximando-os artificialmente do latim classico, e que escreveram sem se preoccupar do povo, é uma das causas do caracter rhetorico e da falta de originalidade da litteratura portugueza.

No seculo v entram na Peninsula alguns dos ramos mais vigorosos da raça germanica, geralmente dividida em duas grandes classes, a *banda guerreira,* d'onde veiu a aristocracia militar ou feudal, e a *banda agricola,* d'onde provieram por uma certa decadencia forçada as po-

voações ruraes, a servidão, e mais tarde pela liga da confraternidade o terceiro estado. A historia moderna da Europa consta em grande parte da oscilação entre estes dois elementos fundamentaes da raça germanica, em que os homens livres ou werh-mann, decaem na condição servil de *aldius*, de *leudes*, *lazzi* ou *lite* e de *Vassu*.

Os nobres germanos fascinam-se pela civilisação romana, da mesma fórma que a realeza, que se desenvolveu á custa d'elles, quiz fazer reviver o imperio romano; abandonaram a mythologia odinica, imitam o Codigo Theodosiano, perdem o respeito pela mulher, esquecem a lingua das cantilenas gothicas pelo latim, e entregam-se á acção dos concilios da absorpção catholica; este elemento nobre permaneceu esteril, porque se desnaturou para adaptar-se a uma civilisação que lhe não pertencia. O elemento rural, que pela sua decadencia successiva de homens livres podemos chamar *lite*, porque assim chamaram tambem os romanos aos seus colonos agricolas, ficou sem vida politica; em presença dos godos romanisados trabalhava, pagava e era explorado e vendido como uma cousa. No emtanto o *lite* tinha em sua alma o deposito das tradições germanicas, sentia a independencia da sua antiga *arimania*, que não podia recuperar; sabia que a *fara*, ou a tribu germanica devia erigir o direito local acima do estatuto pessoal e tornar escripta a sua garantia. Este desaccordo entre os dous elementos do ramo visigotico tornava-se inconciliavel, de um lado pela corrupção da aristocracia e da côrte de Toletum, por outro lado, pela fusão com tribus do norte do antigo colonato romano e mais tarde pela formação das Irmandades. Faltava sómente uma circumstancia material que coadjuvasse o *lite* para sacudir esse pesadello senhorial. Esse facto deu-se no seculo VII com

a invasão dos Arabes; é n'este ponto que começa a differenciação do *Mosarabe* na constituição ethnica da Peninsula. Vejamos como a natureza n'um momento de liberdade se tornou fecunda.

O Arabe é de todos os ramos da familia semita o mais incommunicavel; a lingua, tão vasta na sua diffusão como o grego e o latim, não chegou a ter dialectos escriptos; a vida do deserto, com os seus habitos de austeridade e tradições peculiares não o deixava unir-se com quem não tinha homogeneidade de sympathia. Demais o Arabe trazia para a Europa novos recursos de sciencia positiva, como mathematica, astronomia, medicina, industria agricola e technologica, e acima de tudo tolerancia politica. Como é que assim incommunicavel o Arabe influiu profundamente nas populações e na civilisação da Peninsula? Não se tem respondido a este problema. Com os Arabes vieram povoações *maurescas,* isto é, Arabes fusionados com Berberes, de origem turaniana; e a regressão ás qualidades turanianas do antigo Ibero da peninsula póde-se provar pelo desenvolvimento da agricultura, cujos processos ainda se conservam, e pela manifestação esplendida do lyrismo. O nome de *Mosarabe,* dado aos povos que acceitaram a invasão arabe e se adaptaram á sua civilisação imitando-a, era tambem uma antiga designação do ramo terciario dos Arabes, do qual descendia Mahomet: *Mousta'riba* (arabes assimilados) eram os descendentes de Ismael, e d'este facto provinha a veneração que tinham por Abrahão patriarcha e ao mesmo tempo as relações de interesse commum com os Judeus, que haviam sido os primeiros a entrar na Peninsula.

Isto explica-nos porque é que os Judeus foram os introductores dos Arabes na Hespanha, e como é que o nome de *Mosarabe (Most'arib)* se applicou ás povoações

que imitaram facilmente a sua cultura pela regressão provocada pelo elemento mauresco ao typo iberico. Eis as condições em que se constitue o Mosarabe:

A bravura militar do Arabe fez com que o nobre godo abandonasse o territorio e se refugiasse nas Asturias; o homem livre, geralmente decahido na condição de *lite,* entregou-se sem resistencia; como trabalhava e pagava, diante da fatalidade da invasão era um accidente que fosse a este ou áquelle senhor. Como dissemos, o Arabe trazia um principio novo, a tolerancia politica; por um imposto de capitação deixou ao *lite* a livre actividade, e pela incommunicabilidade moral de semita, deixou-lhe a livre expansão das suas faculdades. O godo decahido da antiga arimania, reduzido á condição de lige ou colono, foi o que se deixou ficar ao contacto dos arabes, e é por isso que o Mosarabe, apresentando condição de raça por effeito de regressão ethnica, comprehende estes elementos historicos:

O *aldius,* que trabalhava nos campos e formava as pobras ruraes; tivemos a adscripção á terra. O *mesteiral,* que trabalhava nos officios mechanicos; tivemos as confradias ou jurandas. O *burguez,* que vivia nas cidades muradas; tivemos o municipio electivo. O *servo,* que exercia officios de domesticidade, e que se trocava ou vendia; tivemos o homem de creação; o *cavalleiro-villão,* resto do antigo homem livre decahido, o qual só cumpria certos deveres definidos, como accudir ao apellido, pagar tributos sabidos; o *clerigo* adscripto á Egreja, a qual foi uma das fórmas da propriedade da edade media, mais do que uma instituição religiosa.

Em vista da enumeração dos elementos sociaes que constituem o *Mosarabe,* se avalia a sua extensão palpavelmente superior ao godo nobre, apenas constituido pela aristocracia feudal (da banda guerreira) e pelo alto clero.

Assombra o vêrmos que no momento em que os povos da Europa haviam acabado o seu periodo de fecundidade, o imitador do Arabe *(Most'rabe)*, se mostrou creador no que o homem tem de mais profundo, religião, direito, arte e politica. Em religião, seguindo o arianismo, proclamando a humanidade de Jesus, adoptando a lingua vulgar para os cantos liturgicos, participando do culto pelos cantos de choral, pelo desconhecimento do celibato do clero, pela eleição dos bispos e pela ignorancia da confissão auricular, tudo isto dá uma feição distincta ao Mosarabe, coadjuvando-o na persistencia das suas tradições. Como se sabe a banda agricola adorava Hertha, e Odin pertencia á banda guerreira, por isso nos costumes populares se conservaram os mythos naturalistas, que se desdobraram em poesia. No Direito, o Mosarabe distingue-se pela determinação das garantias foraleiras, pela independencia do individuo realisada no estatuto local, pela igualdade dos Juratores, pelo vigor do symbolismo tradicional germanico. Em Arte, pela architectura nova, em que o ideal das fórmas francigenas (a que se chamou o gothico) veiu mobilisar, dar graça ao pesado bysantino; em Poesia, revivificando os ultimos restos das Cantilenas germanicas, nas *Aravias*, que se conservaram tradicionalmente nos Romanceiros peninsulares, e nos cantos lyricos de *Serranilhas*, que revivesceram das tradições ibericas pelo estimulo das *Leilas* arabes. Hoje, que a poesia lyrica dos Arabes e Judeus é conhecida como derivada dos antigos accadicos, já se póde explicar como é que os Arabes tanto influiram na manifestação do lyrismo provençal no meio dia da Europa, e sobretudo como n'esta creação tanto estimularam os *Mosarabes* no desenvolvimento das suas Serranilhas e Aravias.

Em Politica, o Mosarabe compenetrou-se da necessi-

dade de fortalecer-se pela liga, e fundou as Irmandades, chegando assim a proclamar as Cartas das suas garantias em pequenos codigos em que se redigiram as tradições dos homens livres.

Em todas estas creações apparece o elemento arabe sempre com um caracter de exterioridade; as fórmas e nomes de cousas technicas, de funccionalismo, das localidades, das industrias provam uma *imitação;* mas tambem deixaram que a alma germanica estivesse livre para redigir as suas garantias consuetudinarias, para se inspirar das suas tradições epicas, revivescendo com esse elemento turaniano a que andara unido antes da invasão sobre o occidente, e com que se fortaleceu n'este periodo de elaboração social. Toda esta brilhante evolução natural tem mais tarde de ser sacrificada, quando recomeçar o periodo da reconquista christã, isto é, quando o godo da banda guerreira, imitador da civilisação romana, e a realeza tornada instrumento do catholicismo, tirarem á civilisação peninsular os elementos organicos ou naturaes do seu desenvolvimento historico.

O conhecimento da Litteratura Portugueza não depende sómente dos catalogos bibliographicos, mas sim do gráo de vigor moral que o povo recebeu d'essas obras. Podem contar-se milhões de volumes e apenas quatro ou cinco exerceram uma acção reconhecida; bastava possuirmos os Romanceiros populares, a parte tradicional dos Cancioneiros palacianos, ou as Serranilhas, os Contos da lareira, o Proverbial, a Historia tragico-maritima e os *Lusiadas* para sentir-se sob esses documentos agitar-se uma raça, affirmar-se uma nacionalidade; as outras obras podem representar os meios que violaram a evolução do espirito nacional abafando-o pela auctoridade ou pelo perstigio da imitação. É esta a corrente latina, imposta pelos eruditos ecclesiasticos,

pelos escriptores separados de todo o contacto com o povo, e pela renascença dos Codigos romanos feita pela monarchia.

Sem o criterio ethnico, não se póde descobrir, e muito menos explicar a base tradicional das litteraturas; com relação a Portugal, é este o meio de comprehender a relação organica entre esta nacionalidade e as suas manifestações para com a Hespanha. Nada se poderá perceber da nossa historia, se abstrairmos da sua dependencia na evolução social dos estados peninsulares; a separação de Portugal como nação independente, torna-se segundo Schaeffer um facto maravilhoso, e Herculano determina o facto da *desmembração* dos fidalgos asturo-leonezes e da *assimilação* das povoações preexistentes ou mosarabes, mas não dá a razão d'este successo primordial mantido através de todos os erros politicos, e que ainda hoje persiste por condições de estabilidade mais fortes do que a acção dispendida em manter instituições abusivas a pretexto da ordem.

O estimulo do territorio foi a principal causa da differenciação da raça; Hegel, na sua *Philosophia da Historia,* (1) poz em toda a luz este facto pelo confronto com um facto similhante, a separação da Hollanda da Allemanha, por effeito da visinhança do mar. A proximidade do oceano atlantico creou fórmas de actividade, que se não manifestariam longe d'este meio; se isto influiu na distincção do celta lygio ou maritimo do celta nomada ou central, e se do lado de Hespanha os Pyrenéos deram apoio á raça que se conservou metalurgista, essas differenças vieram a reflectir-se nas fórmas da actividade nacional.

Desde que o mar deixou de ser um limite, tornou-se

(1) *Lectures on the Philosophy of History,* p. 95. Ed. 1861.

uma força, aproveitada como condição autonomica da nacionalidade. Esquiros, no seu livro *De la Neerlande,* põe-nos com clareza o facto do individualismo nacional da Hollanda, similhante ao de Portugal: «Os povos são o que as influencias exteriores os fazem ser, o que d'elles fazem a agua, o céo e a terra. O valor d'estas causas augmenta mais, quando uma nação se acha collocada em condições unicas de posição, *entre o continente e o mar.* A geographia d'este povo é então o prefacio da sua historia, a origem dos seus costumes, das suas instituições e do seu genio.» (1) A situação de Portugal *entre o continente e o mar* diz-nos tudo: pressão da parte de Hespanha influindo em todos os actos da nossa politica e nas correntes litterarias, e esse grande facto como que, garantindo-nos contra ella, nos levou ás descobertas maritimas, a engrandecermo-nos como potencia colonial, e a entrarmos na vida historica dando ás civilisações modernas da Europa como ponto de apoio o Atlantico, sendo até então o Mediterraneo o apoio das civilisações antigas.

b) A Nacionalidade e a tradição

A formação da nacionalidade portugueza é um facto resultante d'esse movimento de *unificação* e de *desmembração,* que constitue a trama historica dos Estados peninsulares; podemos definir este phenomeno como uma oscilação, como um vae-vem periodico, que não é peculiar da edade media, mas que nos apparece desde o primeiro movimento de raças historicas no solo da peninsula. As raças iberica, celtica, phenicia e carthagineza

(1) *De la Neerlande,* t. I, p. 4.

só vieram a constituir uma unidade politica sob o regimen dos Romanos; explica-se isto pela preponderancia do elemento semita, com tendencias organicas para o nomadismo, e pela unificação romana é que veiu essa illusão de attribuir todas as fórmas da civilisação peninsular á influencia de um povo sem numero material para influir directamente na transformação ethnica, como o notára Erasmo. A unidade romana, que levou dois seculos a radicar-se, tal era a intensidade do espirito separatista, dissolveu-se repentinamente ao primeiro choque da invasão germanica. O que se deu na Hespanha, repetiu-se pelas mesmas causas na Italia e nas Gallias, como observou Guizot: «O Imperio retirou-se d'estes paizes, e os Barbaros occuparam-no sem que a totalidade dos habitantes exercesse alguma acção, fizesse sentir em alguma cousa o seu logar nos acontecimentos que a entregavam a tantos flagellos.» (1) Insistimos ainda sobre este facto, porque a influencia romana, que apparece mais tarde nas instituições politicas e nas litteraturas, será determinada por via de uma reproducção artificial das monarchias independentes apoiando-se na unidade catholica, a quem interessava a preponderancia latina. Guizot continúa: «Se as leis não attestassem por si, que uma população romana cobria ainda o solo, pela historia chegariamos a duvidar da sua existencia.» As estradas, os aqueductos, os circos, os templos romanos, as inscripções que existem na Peninsula, ao passo que são documentos de um facto moral, a auctoridade de Roma, são a prova material da existencia de povoações obreiras, colonos e captivos, que não eram romanos, mas compravam o privilegio da sua lei com o trabalho. Guizot diz perfeitamente, que o Im-

(1) *Essais*, p. 2.

perio se dissolveu *por falta de uma classe media*. O que havia na Peninsula capaz de comprehender e receber a civilisação romana ia para Roma, como aconteceu com Marcial, Seneca e Lucano, e como se vê com a litteratura patrologica dos primeiros seculos da egreja. Os romanos da Peninsula continuaram desesperadamente a lucta contra os carthaginezes em Africa, e só quando o christianismo entrou na Peninsula vindo da Africa, é que trouxe em sua disciplina esse espirito de unificação romana, que introduzira na sua hierarchia. Por isso na futura constituição da unidade hespanhola, as monarchias centralisadoras recebem a sua principal força da unidade catholica, quer no periodo da reconquista, quer no systema policial mantido pela intolerancia do Santo Officio.

Para a Peninsula a historia começa propriamente no dominio romano; mas poder-se-ha com verdadeiro criterio dar principio ao estudo das litteraturas peninsulares pela cultura romana? Não; porque os romanos mesmo nos seculos de maior esplendor nunca tiveram uma litteratura nacional, e as litteraturas modernas apresentam nos seus elementos primarios ou tradicionaes um espirito que não é romano, o qual se atrophiou emquanto á sua espontaneidade fecunda quando mais tarde os eruditos o desconheceram, aproximando-as artificialmente dos typos latinos. É por isso que diz Hallam, mais proximo da verdade: «A historia de Hespanha, durante a edade media, deveria começar pela dynastia dos Visigodos.» (1) Precisamos explicar estas palavras; com a invasão germanica deu-se o facto contraposto á unidade romana, a *desmembração*, pela qual a Hespanha ficou repartida entre Alanos, Suevos e Vandalos; foram

(1) *Europa na Edade media*, t. I, p. 317. (Trad. franc.)

os Visigodos que submetteram estes elementos outra vez a uma *unidade* politica pelo regimen da força; por luctas internas vieram do arianismo ao catholicismo, e pelo desenvolvimento da fórma monarchica, fizeram renascer os Codigos romanos, como o theodosiano, e a aristocracia imitou os costumes da sociedade romana. Assim a unidade visogotica manteve-se á custa de abusos, até ser quebrada repentinamente por uma incursão de Arabes. Fóra da unificação visigotica ficaram com todo o seu espirito separatista os Asturos, os Cantabros e os Bascos, e foram estes tambem os que pelo seu separatismo reagiram contra os Arabes, sendo o primeiro nucleo de uma terceira desmembração. Á medida que a unidade germanica se funda na imitação do Imperio romano e na intolerancia catholica, vão decahindo os homens livres, confundindo-se com o colonato romano, e com outras classes servas, que, diante da invasão dos Arabes, reconhecem o novo dominio com uma facilidade extraordinaria, regendo-se pelos seus costumes, pela sua crença, e pagando apenas uma capitação. Tal é o elemento *Mosarabe,* em que persistem as tradições germanicas, e em que se conservam as qualidades ethnicas das populações duas vezes unificadas, e agora successivamente encorporadas na unificação neo-gotica da reconquista christã; é n'este elemento mosarabe que existem as bases tradicionaes sobre que se desenvolveram as litteraturas peninsulares no que ellas teem de original.

Os Arabes não conseguiram realisar a unificação politica da Peninsula, e desmembraram-se nos reinos de Toledo, Badajoz, Sevilha, Granada, Malaga, Almeria, Murcia, Valencia, Denia e Baleares; correlativamente começa a reconquista catholica, pelo primeiro nucleo de unificação das Asturias e de Leão, que comprehendia a

Galliza, Portugal, Castella, e da parte da Navarra o Aragão. Se a unidade catholica coadjuvava esta convergencia, a ambição dos chefes militares apoiada no espirito separatista da autonomia local, pendia para a *desmembração,* como vêmos pela constituição independente dos reinos de Castella, de Aragão, de Portugal, dos Condados de Galliza e de Barcellona. D'esta corrente separatista é que emergiu o estado de Portugal, procurando apoio em colonias francezas, aproveitando-se da acção catholica da reconquista para engrandecer-se, e tirando da visinhança do mar as condições de resistencia. A oscilação politica dos outros estados peninsulares coadjuvou a consolidação lenta da sua unidade nacional; assim Sancho o Magno *unifica* pela força Navarra, Castella e parte de Leão, e *desmembra* o novo estado em testamento pelos seus quatro filhos; Affonso VII, imperador de Leão, unifica Castella, Leão, Aragão, Navarra e varios condados, desmembrando-os tambem por seus filhos; o mesmo facto se dá com Fernando, com a usurpação de Sancho, com todos os outros monarchas até á unificação castelhana em Fernando e Isabel, no ultimo quartel do seculo XV, quando Portugal, tendo passado a estabelecer possessões na Africa, explorava já as ilhas do Oceano e se occupava na passagem do Cabo Bojador.

O elemento francez, sobre que se apoiou o conde D. Henrique, determinou as fórmas das nossas instituições politicas e a primeira actividade litteraria. O exemplo da historia mostra-nos que as raças puras para se constituirem em nacionalidade precisam de um elemento estrangeiro que venha, por assim dizer, determinar esse ponto de ossificação. É, como diz Spencer, uma heterogenia coherente. O Grego constitue-se em nação depois das invasões das colonias asiaticas; o Lacio só se erige em nação depois das migrações gregas; o Saxão depois

da invasão normanda; o Gaulez depois da invasão franka; e modernamente a Allemanha depois do predominio do elemento slavo da Prussia. Como toda a Litteratura não póde ser outra cousa senão a expressão do genio nacional, e como nenhuma raça apresenta Litteratura sem se erigir em nacionalidade e entrar na vida historica, hade por tanto reflectir-se na Litteratura esse antagonismo dos factores nacionaes; hade bascar-se sobre o automatismo da tradição e na aspiração do individualismo que se faz conhecer realisando nas instituições a liberdade. Todas as Litteraturas que são expressão de uma nacionalidade explicam-se pela mesma lei; na litteratura grega, por exemplo, ha o elemento *dorico*, central, com afferro á tradição, religioso e auctoritario, e o elemento *jonico*, maritimo, aventureiro, facil na adopção de ideias novas e com uma grande tendencia syncretica: as colonias asiaticas fundem estes dous elementos contradictorios. Assim até á guerra da Persia predomina na civilisação grega o elemento *dorico*; até á guerra do Peloponeso o elemento *jonico*; e até ás guerras de Alexandre o genio grego attinge o seu maximo esplendor.

O mesmo dualismo se observa na litteratura latina; os elementos Ramnense e Ticiense são raças homogeneas e por tanto incoherentes, porém da fusão com os Lucerenses recebem a força que dá a aggregação nacional; baseada esta fusão sobre um *contracto*, desde o principio da sua civilisação desenvolveram mais do que nenhum outro povo a ideia de *justiça*. A sua primeira poesia foi o Symbolismo juridico, os melhores prosadores os Jurisconsultos, e os seus poetas foram utilisados na Renascença do seculo XVI, para se recompôr pelos seus versos o sentido perdido da velha legislação dos seus codigos.

Ha na litteratura latina a lucta entre o genio juridico e o cosmopolitismo que levou Roma a imitar a arte da Grecia e a nacionalisar o mundo. Mas este mesmo dualismo se dá na litteratura italiana entre o elemento etrusco e o elemento lombardo, como o notou Quinet, e nunca em povo algum se viu uma acção tão consciente como nos escriptores italianos aproximando-se da tradição que devia fundar a unidade nacional. Com relação á França a litteratura accusa o mesmo antagonismo entre o elemento gallo-franko, ou epico, o gallo-bretão, ou novellesco, e o gallo-romano, ou lyrico; foi portanto a França que, realisando a primeira unidade politica, tambem influiu directamente em todos os novos estados pela poesia dos seus trovadores, dos seus troveiros e dos seus menestreis. Isto confirma o aphorismo de Lamcke, no seu *Estudo sobre as balladas tradicionaes da Escossia*: «Assim como toda a combinação chimica é acompanhada de um desenvolvimento de calor, toda a combinação de nacionalidades é acompanhada de um desenvolvimento de poesia.» (1)

Na Litteratura ingleza Taine tambem caracterisa pelas creações sentimentaes o antagonismo do elemento saxonico e normando. Observemos em Portugal; a persistencia tradicional dos cantos lyricos vê-se nos nossos Cancioneiros provençaes, e a dos Cantos epicos nos Romanceiros. Como o ouro que precisa de liga de outro metal para tornar-se consistente, o mosarabe recebeu do conde francez D. Henrique e das colonias gallo-frankas a cohesão da individualidade nacional. As duas forças, a *presença do oceano* ou a navegação e o novo *vigor estrangeiro*, immediatamente se combinaram. Pelo mar as primeiras armadas de Cruzados coadjuvaram a conquis-

(1) Ap. Gaston Paris, *Hist. poétique de Charles Magne*, p. 3.

ta de Lisboa e do Algarve; d'essa comitiva de peregrinos fixaram-se no solo portuguez muitos barões, que eram outras tantas forças conspirando para a independencia. A comprehensão da proximidade do mar, fez que muito cedo começassem os reis a crear a marinha portugueza; D. Sancho II mandava comprar nos estaleiros de Italia os galeões com que ia atacar os Mouros, invadindo as costas do Algarve; D. Diniz chama de Italia Micer Passagno, para servir de almirante portuguez, e mandava assalariar marinheiros genovezes a quem attrahia com privilegios para capitanearem as nossas galeras; D. Fernando rehabilita-se na historia pelo desenvolvimento que deu á marinha. Mas a presença do mar podia dar-nos mais do que a independencia de nação; logo que comprehendessemos até que ponto nos podiamos servir d'elle, n'esse momento este povo tinha-se tornado uma potencia, já não era um appendice da Hespanha. Comprehendeu isto o Infante D. Henrique, nas longas tentativas de exploração do mar tenebroso, e cujas contemplações na escola de Sagres motivaram esse estupendo cyclo das grandes navegações desde Zarco até Vasco da Gama, que tornaram Portugal o iniciador da civilisação moderna. A vida historica de Portugal coincide com o periodo das expedições e descobertas maritimas, isto é, emquanto comprehendemos a nossa situação junto do mar, reagindo assim contra a pressão do continente. Fômos um povo de mareantes; o sentimento d'esta phase da vida nacional, as incertezas da navegação, o acaso das descobertas, a consciencia da nossa força e riqueza, a distancia fazendo comprehender pela saudade o ideal da patria, tudo isto se reflectiu na nossa pequena litteratura, convergindo para produzir uma obra unica, em que mais accentuadamente se determina este caracter, os *Lusiadas*, que apesar da sua

origem individual satisfaz as exigencias moraes da consciencia da nacionalidade. Extingam-se todos os vestigios da civilisação portugueza, todos os monumentos, os sitios que occupamos, e o espirito superior irá recompôr a vida historica dos portuguezes pelos *Lusiadas,* como o fizeram já o naturalista Humboldt, Schlegel, e Quinet, e comprehenderá a sua alma aventureira nas Relações de naufragio, nos romances tradicionaes e na architectura. Assim como o elemento estrangeiro, o conde D. Henrique e as suas colonias, viera provocar a aggregação nacional, o sentimento d'essa unidade foi tambem por via d'esse elemento estrangeiro que se achou mais nitidamente expresso; Camões escreve os *Lusiadas,* mas era oriundo de um velho trovador emigrado da Galliza; Bocage, o poeta que mais agradou ao povo portuguez, o unico, depois de Camões, que o povo conhece, e a quem entreteceu a vida de lendas picarescas, era oriundo de uma familia franceza; e finalmente Garrett, que teve a intuição superior de descobrir as tradições nacionaes e aproximar d'ellas a litteratura, Garrett era oriundo de uma familia irlandeza, que se estabelecera nas ilhas dos Açores.

Mas o mar assim como é um agente de actividade, tambem se póde tornar para um povo como um limite ou barreira; é d'este modo que a China comprehendeu o mar, por isso ficou improgressiva, porque o mar foi para ella uma fronteira isolada ainda mais forte do que a sua grande muralha, que a separava da Persia. É n'este ponto de vista que começa a decadencia portugueza. Pela intolerancia religiosa fortificámos inconscientemente a Hollanda, que se ampliou á custa das nossas colonias; pelo temor da Hespanha, explorado pela diplomacia ingleza, os Braganças cederam Bombaim a Carlos II, e Portugal perdeu para sempre a India, e pelo tratado

de Methwen anullámos a alliança fecunda da França, extinguindo as principaes industrias da nação. Por essa mesma via os *fieis alliados* extorquem-nos os ultimos restos pelo tratado de Goa, e pelo de Lourenço Marques acabam de nos destruir como potencia colonial. Achamo-nos na situação de uma feitoria ingleza. Este estado de cousas, emfim, a decadencia revela-se tambem na litteratura. Tem portanto uma origem mais remota, que explica tambem a decadencia da propria Hespanha; até n'isto as duas nações são solidarias na historia.

Quando na Europa começou a dissolução do regimen catholico-feudal, a Hespanha estava no seu maximo esplendor; reagiu contra a liberdade de consciencia e contra as garantias civis; a Monarchia, tirando todas as consequencias do principio da *unidade politica*, foi levada ao sonho tresloucado da *monarchia universal*, que desvairou Carlos V, e o nosso D. Manoel; o Catholicismo, partindo da *unidade religiosa*, accendeu as fogueiras inquisitoriaes contra os que não pensassem segundo o dogma. N'este conflicto dos interesses e das opiniões a ordem fez-se brutalmente, apagando com sangue as franquias communaes, e as individualidades scientificas. Essa ordem era exterior e mascarava uma decadencia profunda, que em Portugal se fez sentir pela desaggregação nacional em 1580; o genio nacional, as tradições, tudo foi sacrificado ao pensamento de uma unidade ficticia, a qual, quer pela Monarchia, quer pelo Catholicismo consistia em manter a auctoridade latina. Tal é a marcha que se vê na historia. Entre os Visigodos os Bispos foram redigindo sobre o plano das leis romanas um codigo uniforme. (1) Como se sabe, a tradição administrativa romana conservou-se unicamente

(1) Hallam, *op. cit.*, p. 141.

na Egreja e nos palacios. As Litteraturas modernas, essencialmente populares e leigas, reagiram com mais ou menos vantagem contra a auctoridade classica da litteratura latina imposta como imitação pelos latinistas ecclesiasticos. Na constituição das nacionalidades da Peninsula apparece a mesma preoccupação romana, como vimos, coadjuvada pela Egreja.

Quando o nobre godo voltou das Asturias recuperando o solo reconquistado aos Arabes, tratou de imitar a unidade romana; o desenvolvimento das monarchias fez-se segundo o typo imperial, e pelo Digesto se foram definindo os direitos reaes, até ao completo renascimento do Direito romano nas Universidades no seculo XIV, com vigor effectivo nas fórmas do processo. O latim foi usado como linguagem obrigatoria do fôro e dos contractos, e preferido como a lingua culta dos escriptores; d'aqui a lucta do dialecto popular que se não desenvolve pelo uso da fórma escripta, e se dispersa n'essa elaboração divergente, como se póde observar nos duplos, em que coexistem as duas correntes popular e erudita: assim em *lidimo* e *ligitimo, alvedrio* e *arbitrio, chão* e *plano, podrido* e *putrido, fiuza* e *fiducia, insua* e *ilha, artelho* e *artigo*, e outras muitas em que as fórmas mais proximas do latim é que prevaleceram no portuguez. A lingua exerceu-se em traducções do latim, e o povo ficou abandonado elaborando automaticamente as suas tradições oraes; a unidade catholica, chegou a prohibir-lhe as proprias cantigas e o tomar parte na liturgia, onde se espandia nos grandes coraes das suas *Salvas*. A historia do reino, que se colligia das tradições do vulgo, *das estorias postas em caronica,* como diz Fernão Lopes, o nosso inexcedivel Froissart, teve de ser entregue aos latinistas estrangeiros, como Matheus Pisano, no tempo de D. Affonso V, ou a Angelo Policia-

no, que não chegou a satisfazer os desejos de D. João II. Mais tarde Tito Livio tornou-se o modêlo da historia official, com as longas allocuções rhetoricas imitadas por Jacintho Freire.

O estudo da lingua latina tornara-se o elemento fundamental da educação portugueza; principiava-se a estudar aos quatorze annos, e o tempo destinado para se ficar sabendo lêr era de dous annos. Isto indica o rei D. Duarte no *Leal Conselheiro;* seu irmão o Infante D. Pedro traduzia para elle o livro de Cicero *De Officiis,* e introduzia na lingua os neologismos latinos. D. Duarte preoccupava-se com as regras para fazer uma boa traducção, e ensaiava-se vertendo o tratado de S. Thomaz *De periculo familiaritatis dominarum vel molierum.* O livro *De regimine principum,* de que resta um fragmento de traducção portugueza, era lido á meza de D. Duarte. A tradição latina tornou-se o fóco da reacção auctoritaria, e no meado do seculo XVI os Jesuitas comprehenderam a força d'este reducto, quando erigiram o terrivel methodo alvaristico. Contra o uso da razão no livre exame, que determinava a dissolução catholica, empregaram o uso exclusivo da memoria, imbecilisando os cerebros: uma educação grammatical, segundo os preceitos do padre Manoel Alvares deixava um cerebro inutilisado para sempre. A melhor parte das intelligencias do seculo XVI, gastou-se escrevendo obras illegiveis em lingua que não era a nacional, e em pensamentos theologicos de pura idiotia. O dominio auctoritario do latim, fórma materialisada da civilisação romana, imposta pelo regalismo e clericalismo, chegou a significar pela palavra *ladino* e *latino,* a intelligencia, a capacidade mental. As damas portuguezas estudavam latim, como a Infanta D. Maria, para resar o officio divino, a Sigêa, e D. Leonor de Noronha. Os poetas, começaram por traduzir

Ovidio e Horacio, e foram cahir na insensatez do culteranismo. Nos tribunaes superiores do reino as tenções dos desembargadores eram em latim; emfim fizeram-nos esquecer as tradições nacionaes, e depois de accidentalmente tirados do dominio castelhano, fômos levados até ao mais boçal autocratismo, e depois de abandonados ao inimigo, entregues ao protectorado da Inglaterra; foi o impulso da liberdade que revivificou em 1820 a nação portugueza, e em 1824 é que se tornou a achar a tradição nacional, que transformou a nossa litteratura. A obra está começada, e é pela comprovação da historia litteraria que chegaremos ás deducções sobre o destino actual d'esta nacionalidade.

SECÇÃO I

DAS FÓRMAS ÉPICAS

O estudo comparativo das litteraturas levou a determinar um certo numero de fórmas por assim dizer universaes, que são a *epopeia*, o *lyrismo* e o *drama*; a sua generalidade corresponde a estados psychologicos communs, bem como a successão do seu desenvolvimento resulta das transformações do meio social, onde muitas vezes se conservam os elementos tradicionaes que serviram de thema ás obras e concepções sentimentaes das individualidades superiores. Remontar pela critica das obras primas do genio a esses elementos inconscientes da tradição, relacional-as com as exigencias moraes da sociedade cujas aspirações exprimem, constitue o processo da historia, completo nos seus fins de disciplina critica e de synthese.

Estas fórmas litterarias têm uma origem commum, n'esse poder mental de personificar em *mythos*, e de exprimir o sentimento pela *imagem*, segundo a intuição

das analogias; ao trabalho da personificação, que se acha plenamente desenvolvido nos mythos religiosos, segue-se uma degeneração provocada pela especulação abstracta dos dogmas, e é d'essa degeneração popular dos mythos que se formaram as *Epopêas* antigas; a analogia das imagens serviu para determinar um modo de expressão do sentimento, em um periodo em que o impressionado não podia ainda julgar a sensação. Assim o *lyrismo* foi simultaneo com a *Epopêa,* tendo tambem uma base de transmissão tradicional; taes foram os typos hymnicos e dithyrambicos. Nenhuma fórma de arte se cria por méra curiosidade; corresponde sempre a um estado psychologico, á necessidade de uma expressão do sentimento.

Sob este ponto de vista o apparecimento do *Drama* é bem caracterisado; nascido tambem de elementos tradicionaes ritualisticos, desenvolve-se com as mesmas condições que produzem as classes medias, ou burguezas, quando ha igualdade civil, interesses geraes, collisões de deveres, conflictos de ambições, quando existe um nivel moral por onde se afferem os actos das personalidades.

Seguiremos esta divisão natural de todas as litteraturas, comprehendendo cada uma das suas fórmas segundo as phases da progressão social, determinando assim o que ha de organico em uma manifestação tão complexa que se julgou ter sido creada arbitrariamente.

§ 1.º Romanceiro: epopêa cyclica nacional

1. Formação dos Romanceiros peninsulares.— É incalculavel a extensão e profundidade da tradição popular hispanica d'onde se tem colligido desde o seculo XIII até hoje esses pequenos cantos narrativos, verdadeiros rudimentos de uma epopêa cyclica que não chegou á sua elaboração, como as Gestas germanicas. Esses cantos, aproveitados por Affonso o Sabio, como elemento historico para a *Chronica geral de Hespanha*, explorados pelos primeiros impressores do seculo XV, e estudados e colligidos com amor desde o principio d'este seculo, constituem o vasto corpo do Romanceiro, que se deve considerar o elemento poetico mais rico das litteraturas peninsulares. A tradição apparece por vezes commum a Portugal e Hespanha, o que revela uma mesma fonte primordial, outras vezes as versões dos romances portuguezes são mais completas, o que indica uma maior estabilidade; isto basta porém, para que os Romanceiros se estudem como um documento ethnico, tomando os dados do problema de ambos os paizes, para d'elles tirar as conclusões geraes. Nos Romances

peninsulares encontram-se costumes de uma sociedade barbara, como na *Sylvana*, e *Rio Franco*; vive-se em estado de guerra, e a lei é a vontade irrefreavel de um só. D'onde provém estas tradições? Nada se encontra similhante na civilisação romana; mesmo entre as colonias mais romanisadas, como a Italia, a poesia tradicional é pouco profunda. (1) Se os dialectos romanicos se diffundiram pela acção dos Romanos, os costumes e as tradições são mais antigos, devem ser porcurados em um subsolo ethnico; os dialectos romanicos servindo de expressão e unificação d'esses elementos, contém as *indoles*, como os proprios romanos lhes chamavam, mas cuja natureza não é romana.

Nos nossos estudos anteriores seguimos um ponto de vista critico incompleto; depois de eliminada a ideia de tradições romanas, fômos investigar a sua origem nos vestigios poeticos das raças germanicas. A grande somma de factos positivos, dos mais inteiros paradigmas, mantinha-nos n'este exclusivismo. Os recentes estudos accadicos e assyriologicos e as conclusões da anthropologia e ethnologia peninsular, dão auctoridade ás palavras de Strabão, que accusava a existencia de poemas heroicos entre os Turdetanos, de mais de seis mil annos de antiguidade, e mostram-nos ao mesmo tempo a persistencia do typo *iberico* na Peninsula, quer pelas migrações do norte, como se prova pela Aquitania, quer pelo sul, como se comprova pelos Berberes, sendo as differenças cephalicas representadas nos dois typos bascos francez e hespanhol. As inscripções lapidares encerram tambem um grande numero de deuses ibericos, e

(1) «Le canzoni italiane sono tutte domestiche, pochissime romanzesche, ancor meno istoriche.» Gregorovius, na *Siciliana*, 1861, cita numerosas ruinas de burgos, e nenhuma lenda local.

as superstições comparadas com as do magismo accadico, espalham uma grande luz sobre a ethnologia iberica.

Portanto, o estudo da poesia tradicional peninsular, tanto os cantos narrativos como os lyricos, deve começar-se n'esse fundo ethnico iberico, remontando essas camadas de civilisação até á constituição das nacionalidades. O estudo dos cantos lyricos feito de um modo comparativo, leva a achar nas *Serranilhas* gallezianas e *Pastorellas* francezas e italianas, um typo commum, cujo centro de irradiação foi a Aquitania. O estudo dos cantos epicos ou Romanceiros, deve seguir o mesmo methodo, notado por Paul Meyer com relação ás canções; Nigra tambem o havia observado na ubiquidade dos Romances no meio dia da Europa. Ha uma immensa luz a tirar d'estes factos.

a) Do ELEMENTO IBERICO.—Os cantos heroicos peninsulares foram chamados *Romances,* pelos eruditos, por considerarem os dialectos em que eram cantados como despreziveis em comparação á lingua latina; e do nome dado a esses cantos, ou *romance,* veiu a designação do genero poetico. O povo porém chamou-lhes *Aravia,* e mais geralmente *Estoria;* a primeira designação é vulgar em algumas ilhas dos Açores, e contém um sentido que nos leva ao intimo do problema; a *Aravia* significou um dialecto vulgar das classes que estavam em contacto com os Arabes, a que na historia social se dá o nome de *Mosarabes;* esta classe sendo constituida com as populações preexistentes á invasão arabe, facilmente se assimilou o elemento *mauresco,* onde, pelo cruzamento do Arabe com o Berber, se vê que determinou n'essas populações a revivescencia do typo iberico. Para os eruditos do seculo XV e XVI a *Aravia* é a linguagem corrupta com que os christãos se entendiam, é uma especie de giria

não escripta e o proprio canto do povo. Mem Moniz, que esteve no seculo XII no cêrco de Santarem: «sabia fallar mui bem a *aravia.*» Em Gil Vicente, por exemplo, significa já uma giria popular (1); quando, no fim do seculo XVI, o padre Fernão Guerreiro a usou no sentido de canto, na phrase *«entoar uma Aravia»* já era bastante empregado pelo povo nas colonias portuguezas dos Açores, e nas colonias hespanholas do Perú, depois que a cultura latina destruiu a originalidade nacional. Na propaganda catholica, os missionarios hespanhoes introduziam na toada dos cantos peruanos os romances castelhanos ao divino. Prescott fallando dos trouvères peruanos, chamados *Haraveques,* como os que registaram os annaes d'essa extraordinaria civilisação, diz: «D'esta maneira formou-se um corpo de *poesias tradicionaes, similhantes ás balladas inglezas e hespanholas,* pelas quaes o nome de um chefe barbaro, que teria desapparecido á falta de historiador, chegou á posteridade por causa de uma melodia rustica.» (2) Esta relação determinada por Prescott entre essas poesias tradicionaes do Perú e as balladas inglezas e hespanholas, é tanto mais importante, quanto pelos estudos ibericos, se sabe da correlação entre a Peninsula e as ilhas Cassiterides, ou a Inglaterra. Esses cantores, como continua Prescott fundado na auctoridade de Garcillasso *(Comm. real,* p. I, liv. II, cap. 27), têm analogias extraordinarias com os troveiros da edade media; elles chamavam-se *haraveques:* «A palavra *haraveque* significa *inventor* ou auctor, e no seu titulo e nas suas funcções este poeta menestrel pode-nos lembrar o

(1) Que linguagem é essa tal?
Ui! e elle fala *aravia.*
(Obras, t. III, p. 99.)

(2) Prescott, *Historia da Conquista do Perú,* t. I, p. 131. (Trad. franc. 1861.)

trouvère normando.» Como o *trouvère*, o cantor peruano achava ou inventava; como o menestrel saxonico, que cantava á meza dos principes, dos feitos e batalhas reaes, este mister «era em parte exercido pelos *Haraveques*, que escolhiam os incidentes os mais brilhantes para assumpto de suas canções e balladas, que se cantavam nos festins reaes á mesa dos Incas.» (1) Isto nos prova um fundo ethnico tradicional anterior ao desenvolvimento da raça árica na Europa, que é preciso investigar procurando restabelecel-o pelo processo comparativo com a civilisação proto-historica do Perú, sem comtudo pretendermos reduzir os resultados a uma unidade ethnica turaniana.

Dos cantos do Perú, diz o moderno viajante Paul Marcroy: «Estas Composições chamadas *Yaravis*... foram a principio cantos de victoria, odes, dithyrambos destinados a celebrar o triumpho das armas de Incas, suas qualidades particulares e seu poderio. Com o tempo tomaram fórmas mais variadas, e cantaram o amor, a natureza e as flores.» E em nota accrescenta, definindo a palavra *Yavari*: «Litteralmente, cantos tristes. Os *Yavaris* são hoje simples romances, cuja musica é sempre escripta em tom menor e com um movimento muito lento. Canta-se com acompanhamento de guitarra». (2) Tanto o *Yaravi*, como o romance peninsular e a *aravia* insulana, são acompanhados á guitarra, a *quitara* arabe, popular ainda hoje. Entre os arabes os *ravi* são os narradores, e pela influencia da poesia accadica sobre o lyrismo semita, comprehende-se esta relação com uma poesia tradicional anterior, revivescida no oc-

(1) Prescott, *Historia da Conquista do Perú*, t. I, p. 131. (Trad. franc. 1861.)

(2) *Voyage à travers l'Amerique du Sud*, t. I, p. 231.

cidente ao contacto da civilisação arabe, como se reconhece geralmente com as canções provençaes. (1)

A parte communicavel da raça arabe na invasão da peninsula era o elemento *mauresco*, que, pelo seu cruzamento com o Berber, coadjuvou em muitos factos, como por exemplo o trabalho agricola, a regressão mais pronunciada ao typo iberico. É por isso que este fundo de tradições épicas, sobre que se desenvolveu o genio germanico, é-nos revelado pela acção dos arabes.

b) Do elemento germanico.—Deixamos sem exame a acção dos romanos na creação da litteratura portugueza, porque sendo a tradição a base da creação individual, esse povo, como notou Gregorovius, não communicou elementos tradicionaes, e só pelo desenvolvimento dos dialectos romanicos é que veiu muito tarde a modificar o desenvolvimento das litteraturas novo-latinas no sentido da imitação erudita. Isto basta para deixar proposto o problema, em que as litteraturas da edade media perderam tanto mais da sua originalidade quanto mais se aproximaram da reproducção dos modelos latinos.

Nas invasões germanicas na Peninsula foram os visigodos os que preponderaram, submettendo os outros ramos á unidade nacional. Da grande familia germani-

(1) No *Divertimento Erudito*, do Padre João Pacheco, t. III, p. 33, acha-se uma fórma poetica popular no seculo XVIII, denominada *Arrepia:* «He peça que se toca na viola ou outro instrumento e se baila, mas grandemente descomposta e provocativa á lascivia. Canta-se.» Não será esta palavra uma corrupção da *Aravia?* Ainda no seculo XVI, como vemos pela *Rubena* de Gil Vicente, cantava-se o *Arabin*, a que allude tambem no seculo XV o Arcipreste de Hita, enumerando os instrumentos arabes a que se cantava:

> El rabé gritador, con la su alta nota,
> *Cabel* o *arabin* teniendo la su rota.

ca, foi o Godo o que deixou menos vestigios de tradições poeticas, apesar das immensas riquezas lendares de que se serviram Jornandes, Paulo Diacono e Saxo Grammaticus nas suas historias.

A causa d'esta obliteração, segundo Jacob Grimm, foi o ter o godo adoptado o arianismo e o soffrer depois os renhidos combates do catholicismo; isto comprova-se com o Borguinhão, que tambem era sectario do arianismo, e cujas tradições épicas se perderam. Ao godo da *banda guerreira,* que veiu a formar aristocracia feudal, fascinado pela civilisação romana, facil lhe foi despojar-se das suas crenças e tradições; a *banda agricola e pastoral,* que, pela decadencia dos homens-livres, veiu a constituir os *lites,* e com a fusão do colonato romano e assimilação do elemento mauresco formou esse rudimento de povo conhecido pelo nome de *Mosarabes,* essa é que conservou, pela sua situação atrazada aquillo que mais se apodera da natureza do homem, os *symbolos,* as *superstições* e os *costumes,* emfim a tradição até aos seus mais apagados vestigios.

A vida historica da raça germanica começou no seculo v; n'este periodo ella cria uma fórma poetica, breve, narrativa, cantando os feitos bellicos, a independencia individual, adaptando-se aos successos novos, correndo de bocca em bocca, sempre anonyma, com interesse actual, dando vida a todos os dialectos e animando as tribus á invasão. Tacito falla d'esta ordem de poemas, a que os medievistas, fundados em um texto de Oderico Vital, deram o nome de *Cantilenas.* D'este typo rudimentar, que pela aggregação cyclica formou as epopêas feudaes, além de outros specimens, descobriu-se a magnifica cantilena de *Hildebrand.* Não temos hoje as cantilenas gothicas da Peninsula, mas resta a prova indirecta do seu interesse historico nos symbolos, nas su-

perstições e costumes populares recebidos da sociedade mosarabe. A designação da *Chacone*, tanto em Portugal e Hespanha, como em Italia e França, onde se estendeu o elemento germanico, corresponde a esse costume primitivo, em que os *cegos*, principalmente entre os Lombardos, eram os que diziam as Cantilenas heroicas, como Ludgero e Bernlef o frisio. Chamaram-se por isso *Chiecone*. Nas raças germanicas entraram populações scythicas como colonos e servos, e era costume entre os Scythas cegar os escravos (Herdot., IV, 2); *cegar* era synonimo de *escravisar*, e *filho de cego*, significava propriamente escravo; eram esses os cantores narrativos, o que se explica pela persistencia do genero da *Ciecone*, pelo sentido de poeta dado á palavra cego, como *Cieco* d'Ascoli, *Cieco* de Ferrara, e pelo profundo despreso que o Marquez de Santillana ainda no seculo XV attribuiu aos cantores dos romances vulgares. Os Alanos, não eram germanicos, e por isso se vê que as invasões tambem cooperaram pelas populações scythicas para a revivescencia do ibero.

As Cantilenas germanicas, antes do seculo IX, decahiam por falta de importancia historica; estava terminado o periodo das invasões. O que se dava nos ramos mais vigorosos da familia germanica, com mais fundamento devia succeder com os godos, por causa da lucta com o catholicismo fortalecido com a disciplina romana. As Cantilenas germanicas, logo que appareceu o vulto heroico de Carlos Magno receberam um novo interesse, uma actualidade devida á transformação social, ou fixidez em que entravam os estados da Europa; emquanto esta acção não chegou á Peninsula, a Cantilena gothica não se perdeu completamente. Nem de outro modo se póde explicar a existencia dos cantos historicos de que se serviu Alfonso o Sabio na sua Chronica.

Na *Chronica rimada do Cid*, acham-se versos que se decompõem no typo primitivo do Romance popular, e no Cancioneiro da Vaticana acha-se assignado por João Ayras um Romance, que começa *Desfiar enviaran ora de Tudela*, que nos aproxima immensamente do typo primitivo das cantilenas; conserva ainda o estribilho como na *complainte* franceza. No emtanto os eruditos hespanhoes haviam chegado á conclusão, que nos monumentos anteriores ao seculo xv não se encontrava nos manuscriptos nenhum romance tradicional. (1) Depois d'este romance temos outro, já do seculo xiv, que começa, no *Figueiral figueiredo*, a que Miguel Leitão de Andrada, que o ouvira na bocca do povo no ultimo quartel do seculo xvi, denomina com uma extraordinaria intuição *Cantilena*.

Depois que a poesia dos jograes ou *trouvères*, se espalhou pelo mundo, e que colonias francezas, e casamentos de principes, e romarias provocadas pelas santificações locaes tornaram as communicações sentimentaes entre os diversos povos mais directas, as Cantilenas, que haviam recebido pelo genio gallo-franko uma transformação profunda, formando as grandes canções de *Gesta*, vieram em uma época historica fecundar as Aravias, que conservaram sempre a fórma breve e anonyma que se continúa no Romance popular.

A palavra *Francias* designou os contos dos fabliaux em parte derivados de uma degeneração de cantos poeticos; e na antiga poesia hespanhola falla-se na *maestria de França*, como em Portugal achamos empregado uma vez o titulo de *Gesta* imitando a neuma tradicional, e o verso alexandrino na Gesta de Maldizer de D. Affonso Lopes Baião. Nas fórmas metricas conservou-se como

(1) Sobre este problema vid. o nosso estudo na *Academia* de Madrid.

um vestigio importante a *aliteração*, peculiar á poetica dos povos do norte, que se encontra hoje exclusivamente nos anexins: *Gota* a *gota*, o mar se esgota; *Vento* e *ventura*, pouco dura.

A palavra *Rima*, significando composição poetica em geral, como a *Seguidilha (sige*, no dinamarquez; *soeggan*, no anglo-saxão, e a *saga* irlandeza), alargam-nos o campo da exploração dos vestigios germanicos, nos symbolos, nas superstições e nos costumes.

Em nenhum povo da Europa, como notou Reyscher, apparece a conservação das fórmas *symbolicas* como na familia germanica; este facto comprovamol-o no symbolismo do direito consuetudinario das Cartas de Foral, concedidas ou exigidas pelos mosarabes. Na *Historia do Direito portuguez* (cap. III e IV) acha-se pela primeira vez estudada essa efflorescencia dos *Symbolos* juridicos, que nos levou a comprehender a importancia tradicional dos Romanceiros.

Raro será o Romance popular portuguez que não contenha um symbolo germanico francamente expresso, mesmo com a ingenuidade de quem já o não comprehende. Enumeremos alguns dos mais profundos: no romance de *Gerinaldo*, o rei deixa o seu punhal collocado entre sua filha e o pagem que dorme com ella, como signal que ha entre elles a distancia de classe; depois de perdoar ao pagem, e de o casar com sua filha, dá-lhe a igualdade sentando-o comsigo á meza. No romance insulano de *Flores e Ventos*, temos a penalidade germanica do *banido* completamente desenhada, negando-se-lhe tecto, lar e agua, como nos Foraes; isto mesmo se encontra no romance hespanhol de *Lançarote del Lago*, em que os criminosos chegam a transformar-se em cães e veados, especies de *Wargus*. No romance de *Claralinda* ha a pena de fogo para o adulterio da mu-

lher, como no codigo visigotico. No romance da *Infantina* ha a condição do servo germanico notada com o nome de *malato*, como se encontra nos documentos juridicos. O symbolo do *cabello atado*, como signal da mulher casada, e *em cabello* (mancipia *in capillo*, dos Foraes) conserva-se nos cantos populares, e nos anexins: «Moça *em cabello*, não m'a louves, companheiro.»

Passemos ás *superstições*. O culto do carvalho sagrado de *Ygdrasill*, debaixo do qual se celebrava a assembleia juridica dos homens livres germanicos, é a carvalheira á porta da egreja, debaixo da qual julgavam os homens bons dos Foraes, e é esse mesmo *roble* dos romances hespanhoes e da *Infantina* portugueza; este ultimo tem a particularidade de ter ao pé de si o *tanque de agua fria*, que é a *fonte de Urda*. Esta mesma superstição encontra-se em muitas terras de Portugal, que tem *carvalhos* ao pé de poços de *aguas santas*. Aqui o symbolo não comprehendido veiu a tornar-se superstição, como o *Wargus*, o lobo nocturno a que era equiparado o banido germanico, ficou para o nosso povo como o *lobis-homem*.

Nos costumes populares, temos a *cavalgada furiosa*, como a *Corrida do porco preto*, em Braga, e *Wodam* no *homem das ervas* das festas de maio. Bem sabemos que as festas populares do S. João, Maias e Natal, ligadas aos vestigios polytheistas do *combate do Verão contra o Inverno*, são anteriores ás tradições germanicas, (1) mas a sua persistencia entre o povo, mostra-nos que entre os Mosarabes é que o canonismo catholico, bem como a cultura romana, não tiveram influencia. No romance tradicional portuguez da *Náo Catherineta*, que não se encontra na poesia hespanhola, apparece-nos o costume

(1) *Origens poeticas do Christianismo*, cap. IV.

da anthropophagia; a náo anda perdida na volta do mar, e a sorte é que designa quem hade ser devorado pelos seus companheiros. Ha aqui a grandeza sublime das Cantilenas germanicas, que os successos da navegação da India não fizeram senão avivar na memoria do povo. Na *Vida do Agricola*, Tacito, descrevendo a pirataria dos Usipienses, que devastavam a Bretanha (no romance diz-se: *Já vejo costas de França)*, allude á anthropophagia no mar: «algumas vezes repellidos, foram reduzidos pela fome a comerem primeiramente os fracos de entre elles, depois *aquelles a quem cahia a sorte.* Depois de terem assim circumdado a Bretanha, perderam os seus navios por não os saberem governar, e foram tomados pelos piratas, e cahiram successivamente nas *mãos dos Suevos* e dos Frisios.» (Cap. XXVIII.) No norte de Portugal em que preponderou, sobretudo na Galliza, o ramo suevico é frequente a tradição da *Náo Catherineta.*

c) A TRANSFORMAÇÃO ERUDITA DO ROMANCE NO SECULO XV. — Quando no seculo XV a erudição latina tomou ascendente definitivo, pela fórma escripta, sobre os dialectos populares, chamados pelos latinistas com o nome desprezivel de *romances*, este mesmo nome servia tambem para designar os cantos do povo. Bernardim Ribeiro usa este duplo sentido: «não soube inteiramente mais que por um *cantar-romance*, que d'aquelle tempo ficou.» E em um verso do Cancioneiro de Resende: «mais ande *cantar-romance*» (t. III, 358). O povo ficou empregando a palavra *Estoria* no mesmo sentido da Gesta poetica, como a usava Fernão Lopes no sentido de tradição, e Bernardim Ribeiro, na *Menina e moça*: «lembra-me menina e ouvia-a já então cantar a meu pae por *estoria*.» Desde que a erudição, levada pelo excesso de variar as

fórmas, teve de contrafazer a poesia popular do seculo XV, immediatamente se perdeu a ideia da sua origem, e não tornou mais a ser comprehendida. A fecundidade do povo, que se conta entre o seculo XII e XIV, acabou em consequencia da extincção das garantias foraleiras pela monarchia, e com a liberdade de consciencia pela intolerancia catholica, a pretexto de combater a Reforma. Ambos estes poderes fizeram reviver a influencia da civilisação latina na politica e nas letras.

Cansados de esgotar os innumeros artificios da poetica provençal, que entre nós se manteve por todo o seculo XV, os cavalleiros, condemnados pela organisação social em que a Monarchia excluia todas as outras fórmas de auctoridade, a viverem a vida parasita de aulicos e a divertirem os serões do paço, lançaram-se a imitar os romances do povo, como quem se desenfastia. Procuravam por capricho uma novidade; exploravam as fórmas vulgares *ledinas*, como quem não tem mais nada que produzir. O que havia de pittoresco, de vigoroso, de profundo e vivo n'esses cantos tradicionaes em que o Mosarabe alludia ainda aos seus symbolos já sem os comprehender, não deixou de impressionar os poetas palacianos. Começaram por imital-os; o Marquez de Santillana chamava-lhes cantares infimos proprios para alegrar a gente de servil condição, tendo em vista ir de encontro a essa corrente de gosto nacional que afastava os eruditos da via latinista. Mas D. João Manoel adoptara esses *cantares-romances*, e estabelecera-se a moda. A rainha D. Joanna, filha de el-rei D. Duarte, casada com Henrique IV de Castella, pedia aos cavalleiros da côrte que lhe glosassem romances, como o que começa «*Nunca fue pena mayor*» tambem glosado em Portugal por Pedro Homem, estribeiro-mór, e referido em Gil Vicente. Garcia de Resende tambem glosou o romance de

Tiempo bueno, e Sá de Miranda e Gil Vicente o romance da *Bella mal maridada*. Emfim, era tal o conhecimento que se tinha na alta sociedade dos romances do povo, que, antes da primeira collecção formada em Sevilha em 1551, encontramos allusões de sessenta e oito romances tradicionaes nos escriptores portuguezes do seculo XV e XVI. O romance soffreu uma alteração na fórma metrica; em vez do verso alexandrino ou em *endexas* como se lhe chamava, passou a ser octosyllabo. As duas fórmas subsistem ainda entre o povo, como no romance da *Linda-pastora*. A acção erudita foi deleteria e deprimente; a codificação romana, que prevalecia no centralismo das *Ordenações manoelinas*, matava as garantias locaes, a independencia individual ficava em regalia. A reacção clerical contra a Reforma matava tambem a alegria do povo. Os romances sacros ou ao divino, foram considerados por peccados de bocca, segundo o erudito rei D. Duarte, e os Indices Expurgatorios de 1564, 1581, 1597 e 1624, condemnaram com excommunhões todos os romances populares em geral. No *Triumpho de Inverno*, onde Gil Vicente condensa uma grande parte dos costumes portuguezes, diz que era: «Jeremias o nosso tamborileiro.»

Os romances populares foram parodiados ridiculamente, como vêmos o da *Bella mal maridada* por Gil Vicente (Obras, II, 485), já citado pelos poetas do Cancioneiro geral, Nuno Pereira, Francisco da Silveira, Garcia de Resende e Sá de Miranda. Gil Vicente tambem escreveu os mais bellos *romances* sacros, que intercalou nos seus Autos; é então que os romances recebem fórma litteraria, tal como se observa em Hespanha com Sepulveda, Lasso de La Vega, Timoneda, Juan de la Cueva; entre nós Jorge Ferreira escreve em romances as façanhas de Arthur e dos heroes do cyclo greco-romano, no *Me-*

morial da Segunda Tavola Redonda; a tendencia erudita deu a versão da *Imperatriz Porcina,* das lendas de Crescencia, tirada de *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais, por Balthazar Dias.

No fim do seculo XVI os romances populares reflectiram o estado da sociedade civil; estava acabada a cavalleria, e como nas Gestas feudaes existia o cyclo dos traidores, assim nos Romanceiros se estabeleceu a corrente das narrativas do cyclo dos *Valentones* e *guapos;* foram primeiramente os Xaques, decantados n'esse genero meio litterario meio popular das *Xacaras* ou Xacarandinas, postas em moda por Quevedo, e entre nós seguido tambem por D. Francisco Manoel. Sobre o uso e popularidade d'este genero, acha-se este trecho no *Apologo Dialogal:* «Ordenando que uma escrava da casa, espanandolhe o vestido, me espanasse a mim do bolsinho do meu amo para contribuir com os reditos a um rascão musico, que a poder de *Xacaras* e seguidilhas a trazia martellada...» (p. 72.) Imitaram-se tambem os romances no gosto mauresco ou granadino, de fórma litteraria, postoque entre o povo se continuaram as Lenga-lengas (do arabe *lingui-lingui)* e os Fados (do arabe *Huda)* desconhecidos até ao seculo presente pelos escriptores. Por fim a fórma narrativa do romance dissolveu-se no lyrismo subjectivo por meio do gosto allegorico. D'aqui em diante a poesia épica do povo perde-se totalmente, como estes rios que desapparecem para irromperem d'ahi a muitas leguas. As condições da vida social, dominação castelhana, obscurantismo religioso, cesarismo da restauração bragantina, tudo conspirou para fazer esquecer a tradição nacional, e por isso chegámos a ser conhecidos na Europa como o povo mais escravisado e embrutecido, como o confessara o Duque de Lafões ao inaugurar a Academia das Sciencias.

Vejamos como se tornou a achar este veio riquissimo da tradição pelo criterio da renovação das litteraturas.

2. Os centros ethnologicos dos Cantos tradicionaes, e systema de coordenação da Poesia popular portugueza. — Depois das bases da critica dos poemas homericos creadas por Vico e desenvolvidas por Wolf, a comprehensão dos cantos nacionaes começou a dar-lhes importancia scientifica; conheceu-se que o homem assim como formava, independente dos grammaticos e dos theologos, os systemas de linguagem e os mythos, tambem antes da intervenção dos litteratos sabia dar fórma aos sentimentos que pela tradição se tornavam o meio de unificação das nacionalidades. Deu-se o descobrimento d'este criterio novo quando se passava esse pasmoso phenomeno social da Revolução franceza. A realidade dos successos exemplificava a concepção especulativa do philosopho. Descobriram-se os cantos gaëlicos em Inglaterra, as Canções de Gesta em França, estudaram-se os Niebelungens na Allemanha, e reproduziram-se os Romanceiros da Hespanha; a critica, a archeologia, a linguistica, a philosophia, tudo cooperou para dar principios novos á Sciencia da Historia. Só muito tarde é que chegou a Portugal a necessidade de saber se eramos um povo vivo, ou se, consequentemente, possuiamos uma poesia tradicional. Garrett regressara da primeira emigração de 1823; assistira na Inglaterra ao interesse provocado pelas publicações de Ellis, Percy, Rodd e outros collectores; consultou a medo o oraculo da tradição oral, e, temendo a mudez começou a recompôr, a revestir artisticamente os apagados vestigios já sem fórma poetica que lhe indicavam. Na realidade, o povo, como o representante do mosarabe, temia a luz e desconfiava de quem o interrogava; julgava que era para

sortilegios ou para ridicularisal-o nas gazetas; quando algum mais benevolente condescendia em repetir os seus cantares, tornava-se difficil escrevel-os, por não poder encarreiral-os sem a melopêa, ou, quando interrompido, perdia o fio da narrativa e já não sabia como continuar. Quando Garrett adquiriu os meios de colligir os cantos do povo por via de outras pessôas, faltou-lhe o respeito para acceitar essas epopêas na sua fórma fragmentada e informe; artista do tempo da Restauração ainda florianesco mas já com a malicia de Pigault, não resistiu ao defeito do seu tempo, sacrificou a arte á convenção, alindou, aformosentou, recompoz os romances do povo. Mas o criterio d'estes estudos, o documento ethnico, seguido por Jacob Grimm, prevaleceu na Europa; tivemos a felicidade de trabalhar n'este periodo scientifico da critica, sendo levado do estudo dos Foraes para a investigação dos Romanceiros. Appareceu-nos uma luz nova: o que parecia uma rudeza era o documento do estado social de uma raça; o que parecia um capricho sem sentido era um symbolo foraleiro do periodo hispano-germanico conservado pela persistencia dos costumes no Mosarabe; o que parecia um desconcerto grammatical era um archaismo da linguagem, ou um resto da indisciplina grammatical do principio do seculo XV; o que parecia um canto truncado era um episodio abreviado de uma Gesta franceza ou dos poemas do cyclo bretão.

Depois de colligidos na quasi totalidade os elementos do Romanceiro geral portuguez, e notadas as terras em que esses cantares foram herborisados, é que podemos, levados pelo conhecimento da distribuição da raça mosarabe, formar uma coordenação ethnologica dos diversos ramos da epopêa nacional. Profundos accidentes historicos separaram da unidade politica portugueza paizes, que pela lingua e pela tradição pertencem ainda a um

mesmo todo moral. Confirma o pensamento de Gregorovius: «O canto popular é o thesouro da nacionalidade. As leis, as instituições *separam;* mas a lingua, na qual o povo falla e canta é um elemento de *aproximação;* ahi se encontra o que os latinos chamavam *indoles.*» A Galliza e o Brazil, separados pelas suas instituições da unidade portugueza, conservam na linguagem e na tradição a nossa indole. Coordenando systematicamente a riqueza tradicional d'esses diversos centros, seguimos o schema ethnico:

I. Parte continental..	*a)* Galliza e Minho. *b)* Beira Baixa e Extremadura. *c)* Alemtejo e Algarve.
II. Parte colonial.....	*d)* Archipelago da Madeira. *e)* Archipelago dos Açores. *f)* Brazil e India.

a) Galliza e Minho.—Na constituição do territorio portuguez a Galliza estendeu-se até ao Mondego, e successivamente até ao Tejo; ainda hoje os alemtejanos chamam ás povoações da Extremadura para cima, gallegos; a lingua gallega empregada nas canções provençaes da côrte portugueza ainda apresenta fórmas conservadas nos escriptores portuguezes do seculo xvi, como Sá de Miranda, Jorge Ferreira, Gil Vicente e Camões; nos Cancioneiros da côrte de D. Affonso iii e D. Diniz as fórmas do lyrismo gallego, as *serranilhas,* os *cantares guayados,* e de *ledino,* penetraram aí apesar da corrente erudita do artificio poetico limosino. Mas se esta parte, que serviu de base ao desenvolvimento da litteratura portugueza é importante, a parte narrativa da poesia popular é diminutissima. Os romances gallegos têm a fórma usada em todo o romanceiro peninsular; apresentam

primeiramente o verso em *endechas,* como o que já citamos de João Ayras, e no romance do *Figueiral;* e o verso em redondilha, em que se fixou a contar do seculo XV. Porém esses romances são exclusivamente *ao divino;* n'isto coincide com a tradição popular do Minho. É para notar, que do Minho para cima não se estendeu o dominio dos Arabes; que o ramo germanico que occupou esta região foi o dos Suevos, que abraçaram o catholicismo que perverteu todas as tradições e mythos da raça, e as fórmas geraes da propriedade foram a *emphyteuse* romana, que serviu para manter o dominio absoluto da Egreja.

As differenças ethnicas das provincias portuguezas foram notadas pelo grammatico quinhentista Fernão de Oliveira, fallando das dicções ou locuções populares: «Algumas d'estas ficaram já de muito tempo: ha tanto, que lhe não sabemos seu principio particular... tambem se faz em terras esta particularidade, porque os da Beira têm umas fallas, e os Dalemtejo outras; e os homens da Extremadura são differentes d'Antre Douro e Minho...» *(Gramm.,* p. 85.) De facto entre Douro e Minho prevaleceu a eschola gallega do lyrismo provençal.

As romarias, a participação do povo na liturgia pelo canto nas egrejas, e o costume do trabalho das mulheres na lavoura, fizeram desenvolver a fórma narrativa da poesia nos romances sacros, nos despiques de conversados, e nas orações. Gil Vicente, que representa uma grande parte da tradição do Minho, cita nos seus Autos muitos romances; mas a sua maior sympathia é pelos cantos lyricos, cuja fórma corresponde exactamente, como notou Diez, ás serranilhas gallezianas dos nossos Cancioneiros provençaes.

4

b) Beira e Extremadura.—A linguagem da Beira já no seculo xvi apresentava aos grammaticos um caracter archaico; continúa Fernão de Oliveira: «muitas vezes algumas dicções que ha pouco são passadas são já agora muito aborrecidas: como *abem, ajuso, acajuso, a suso* e *hogano, algorrem* e outras muitas; e porém se estas e quaesquer outras semelhantes as metterem em mão de um homem velho da Beira, ou aldeão, não lhe parecerão mal.» (Ib., p. 81.) Estas differenças que Fernão de Oliveira notava como grammatico, encontram-se observadas por Gil Vicente como poeta; duas farças e uma tragicomedia versam sobre os costumes mosarabes da Beira, e são o *Auto da Serra da Estrella,* o *Juiz da Beira* e o *Clerigo da Beira.* Herculano diz na sua Historia, com auctoridade insuspeita, que os districtos do sul do Douro «encerravam uma população essencialmente mosarabe». Prova-o pela organisação dos concelhos, pelo direito consuetudinario, pelas condições de liberdade em que essas povoações se acharam depois que começou a conquista do Algarve. Garrett, menos erudito, mas com raro senso artistico, observou que as versões dos cantos populares eram sempre mais puras e completas na tradição da Beira. E comtudo Garrett ignorava a connexão historica d'estes dous factos.

A Beira tambem era notada pelos seus bailes ou dansas populares, que só o arabe das classes infimas admittia; a dança da *Chacota* é empregada por Gil Vicente, que diz em um Auto:

Bailarão á derradeira
E tanger-lhe-ha o Moreno,
Que sabe *os bailes da Beira.* (i, 131.)

Dos bailes villãos sairam fórmas rudimentares do

theatro portuguez, e é da Beira esse typo do *Ratinho*, frequente na comedia portugueza do seculo XVI e XVII. A riqueza tradicional da Beira foi tambem notada por Miguel Leitão de Andrada e Frei Bernardo de Brito; mas a reacção catholica contra a Reforma extinguiu uma boa parte d'essa efflorescencia, como se conhece pela queixa de Gil Vicente, no *Triumpho do Inverno*:

> Se olhardes ás cantigas
> Do prazer acostumado,
> Todas tem som lamentado
> Carregado de fadigas,
> Longe do tempo passado. (II, 447.)

A Beira é essencialmente persistente nos seus costumes; a industria que a caracterisa, é ainda a mesma do tempo de Gil Vicente; (1) vivia na Beira o escriptor mais querido do povo portuguez, o cego Balthazar Dias; (2) era da Beira o seu propheta ainda hoje crido, Gonçalo Eannes Bandarra, e o primeiro escriptor que deu fórma litteraria aos Contos da tradição oral, Gonçalo Fernandes Trancoso nas *Historias de proveito e exemplo.*

Em 1866 emprehendemos a exploração dos cantos tradicionaes da Beira; conhecemos immediatamente a sua riqueza. Ali encontramos o romance do *D. Garfos*

(1) E Covilhã muitos pannos
Finos que se fazem la.
(Obras, II, 442.)

(2) Diz elle em umas quintilhas do *Conselho para bem casar:*

> Vossa fama pregoeira
> Me faz esta vos mandar,
> Posto que estou n'esta Beira
> Tão remoto de trovar
> Que não faço trova inteira.

mais completo e vigoroso do que o do *Conde Grifos Lombardo,* da collecção hespanhola; as duas versões não se influiram reciprocamente, mas derivam de uma tradição anterior á separação das duas nacionalidades. Ali apparece o romance de *D. Martinho,* ou da *Donzella que vae á guerra,* conhecido já no seculo XVI por Jorge Ferreira, e em que se falla das guerras entre França e Aragão, quando este reino disputava o dominio da Provença; falta este romance na tradição castelhana, mas apparece na Italia na *Donzella guerra,* o que nos comprova a these d'onde partimos. O romance do *Alferes matador* tem um simile na *Jolie fille de la garde,* da Picardia e do Piemonte, não se encontrando tambem na Hespanha. O *Bernal francez* é a fórma popular da Beira que os eruditos do seculo XV glosaram na *Bella mal maridada.* O cyclo da Tavola Redonda ali apparece representado no *Conde Niño,* tradição historica syncretisada com os amores de Tristão e Yseult, e na *Rainha e Cativa,* imitação de Flores e Brancaflor. O que verdadeiramente assombra é o estado de integridade d'estas versões, a metrificação, a parte descriptiva quasi nulla, a fórma narrativa e dramatica como parte essencial, e a acção realisada pela força em vez do maravilhoso. A Beira conserva pelo menos quarenta romances originaes, que formam o documento do seu atavismo mosarabe. A Extremadura pertence tambem a esta zona poetica, mas distingue-se já pela intervenção do maravilhoso na acção do romance. A vitalidade da tradição n'esta provincia conhece-se pela influencia no gosto poetico de Camões e de D. Francisco Manoel de Mello; Camões serve-se dos versos mais populares dos romances para terminar algumas redondilhas satyricas; e em uma scena do *Fidalgo aprendiz,* D. Francisco Manoel apresenta as varias transformações da poesia popular

na tentativa de serenata de um galanteador. Foi pela Extremadura que Garrett começou os seus trabalhos de investigação, que determinaram esta corrente de estudo, não sem influencia na transformação da litteratura no periodo do romantismo.

c) Alemtejo e Algarve.—A tradição alemtejana resente-se da situação d'esta provincia, relativamente despovoada; bem caracteristica nos seus costumes, a poesia narrativa acha-se confundida com as fórmas lyricas, encontrando fragmentos de romances glosados em decimas, á maneira de Fados. É conhecida com o nome de *Chacoula* a poesia narrativa, por ventura degeneração da *Chacone*. No Algarve, povoado de mudjares ou arabes tolerados pela conquista christã, a poesia tradicional está mais vigorósa, postoque depois da legislação intolerante de D. Manoel, esse antigo reino entrou em uma decadencia irreparavel. Comtudo, nota-se no Algarve que de anno para anno se vão obliterando as tradições; onde não ha vida civil, e onde a industria não se eleva acima da exigencia local, onde não ha iniciativas, producções, interesses, como podem existir os resultados da vida moral? Os collectores da poesia popular do Algarve conhecem o phenomeno, embora o não expliquem.

Nos restos da tradição que se repetem n'essas povoações dormentes, descobre-se o caracter arabe, n'esses romances sacros, numerosos, e os mais bellos do territorio portuguez. Nos costumes vê-se a mesma persistencia; as mulheres ainda ali trajam os *rebuços* e fabricam *empreita*, como na época arabe. Foi a uma velha do Algarve, do fim do seculo XVI, que Miguel Leitão de Andrada ouviu cantar uma das *numerosas cantilenas*, conhecida ainda hoje pelo nome de *Trova dos Figueire-*

dos; era elle muito menino e a velha de muita edade; ainda em 1871 foi colligida no Algarve esta cantilena fundada sobre a tradição de Simancas, differençando-se da lição do Cancioneiro do Conde de Marialva, em ter perdido a primitiva fórma em endexas ou alexandrinos, para moldar-se no typo das redondilhas. Os romances de *D. Rodrigo,* da *Cava*, de *D. Julião,* e do *Cavalleiro da Silva* representam interesses e collisões do tempo da invasão arabe e da reconquista, como o do apparecimento da *Moura encantada,* e das *Cativas de mouros.*

d) Archipelago da Madeira.—No Cancioneiro de Resende existem numerosas composições poeticas dos fidalgos da Ilha da Madeira, de gosto palaciano, quando depois da descoberta, era esta ilha a séde das colonias portuguezas, desde o Brazil até á Asia, por causa das suas construcções, industria e situação geographica. As circumstancias fizeram d'esta ilha o centro de toda a aristocracia insulana, e mantiveram por isso a sociedade civil em uma fórma atrazada, prevalecendo o feudalismo na propriedade, e o *colonato* na dependencia dos *caseiros* e *meeiros* para com o senhorio a quem pertence a terra que o villão trabalha. Tal é ainda hoje o estado da organisação da propriedade, em que a antiga adscripção á terra reage contra os senhorios pelos sophismas das bemfeitorias. Pela sua nascente industria saccharina e pelo trabalho das construcções, a ilha da Madeira foi povoada com gente plebêa, e por «muitos *mouros,* captivados na fronteira costa marroquina, e para aqui trazidos, aqui diffundiram seus cantos e *lengas-lengas.*» (1) Das Canarias refugiaram-se por vezes muitos habitantes

(1) Dr. Alvaro Rodrigues de Azevedo, *Romanceiro do Archipelago da Madeira,* p. VIII.

na Madeira, e no dominio hespanhol dos Philippes muitas familias castelhanas, além das tropas da occupação militar, ali se estabeleceram.

Na physionomia do madeirense encontra-se um pouco dos traços que distinguem a raça amarella, o que é de uma alta importancia ethnica. Com o dominio bragantino a Madeira decahiu da sua importancia economica; pelo seu isolamento conservou uma extraordinaria efflorescencia tradicional, e póde-se dizer que toda a poesia levada para ali pelos elementos coloniaes do principio do seculo XV se mantém intacta. Diz o benemerito collector do *Romanceiro do Archipelago da Madeira*: «a população, assim duplamente insulada do contacto exterior pelo mar e pela adversidade, concentrada interiormente de mais em mais por effeito da accidentação do paiz e da condição servil do agricultor, tem, por isso mesmo conservado a poesia narrativa medieval, confiada á sua tradição: — a prosperidade lh'a trouxe, a decadencia lh'a manteve; n'isto se cifra a historia da tradição poetica madeirense, até ao meado do seculo XVIII.» Nenhum dos romances até hoje conhecidos nas versões continentaes falta na tradição da ilha da Madeira; cada romance apresenta numerosas variantes, umas provenientes de diversas fontes tradicionaes, outras filhas de uma constante elaboração popular durante quatro seculos de transmissão. A linguagem cheia de archaismos, quasi que se accentúa como dialecto; romances, hoje perdidos na tradição portugueza, como a *Andorinha gloriosa*, citada por D. Francisco Manoel, ali se acham intactos. Um problema litterario de primeira ordem é tambem a persistencia da fórma poetica em Contos, que em Portugal e na tradição da Europa já são conhecidos exclusivamente em prosa. Resultará isto de uma segunda elaboração, attendendo á facilidade de metrificar e im-

provisar no verso de redondilha? A publicação do *Romanceiro do Archipelago da Madeira* pelo professor Alvaro Rodrigues de Azevedo, veiu dar á critica a mais ampla base para os estudos das nossas origens tradicionaes.

e) Archipelago dos Açores. — Bastava notar-se que esta colonia portugueza se desmembrou da metropole nos primeiros annos do segundo quartel do seculo xv, e que n'este periodo as povoações mosarabes de Hespanha e Portugal ainda elaboravam o seu Romanceiro, para inferir d'aí a riqueza das tradições poeticas das ilhas dos Açores. Não era preciso ser Colombo para presentir aqui um mundo, ao encontrar na bocca do povo a designação de *Aravia,* que no continente se esquecera significando o antigo romance. Interrogámos a tradição das ilhas que desde o seculo xv tiveram menos communicação com a metropole.

A ilha de S. Jorge nas suas trez villas, Rosaes, Ribeira de Areias e Ribeira de Nabo, conservava essas riquezas poeticas do seculo xII a xv em multiplicadas variantes, sempre originaes e pittorescas, como quem tinha elaborado respeitosamente os seus cantos. Ali achamos os romances sacros, quasi tão bellos como no Algarve, d'onde sairam alguns povoadores; os symbolos juridicos germanicos, que no continente só se encontram nos Foraes, apparecem em terras que nunca tiveram a jurisprudencia foraleira, o que prova que só podiam ser transmittidos pelos antigos colonos.

O romance do *Rico Franco,* que falta no continente e é dos mais antigos em Hespanha, lá apparece em duas versões; um vestigio dos amores de Sigurd e Brunhild, dos Niebelungens, tambem apparece no romance que começa: «Eu bem quisera, senhora, com ella fallar um

dia.» Por ultimo, conhece-se que estas ilhas viviam ainda dos successos da mãe patria, porque lá apparecem trez romances á morte do principe D. Affonso em 1491, e quatro soberbos romances sobre a Batalha de Lepanto em 1572. Foi o collector n'esta ilha o dr. João Teixeira Soares. Da ilha de S. Miguel possuimos bastantes romances ineditos, que revelam uma incalculavel riqueza e originalidade.

f) India e Brazil.—Nas *Decadas* de Diogo do Couto acham-se apontados differentes romances tradicionaes, que os cavalleiros portuguezes traziam tão de memoria, e se serviam dos versos como proverbios, com segundos sentidos, com que nas campanhas se faziam entender sem que o inimigo os comprehendesse. Contra D. Constantino de Bragança cantava-se o romance parodiado *Mira Nero da Tarpêa, la nave como se hacia;* e á tomada de Salsete fizera-se um romance que veiu a perder-se na tradição oral, conservando o grande chronista alguns versos. A vida dos homens de guerra das duas armadas portuguezas, quando estavam em terra, e tal como se acha descripta pelo viajante francez Pyrard, mostra-nos que o tempo se passava em descantes ás portas de casa, durante as horas da calma. Por tudo isto se vê, que a tradição poetica, perseguida em Portugal pelo Santo Officio e condemnada nos Indices Expurgatorios, achava a sua livre expansão nas conquistas portuguezas do Oriente. Crêmos que, se ainda hoje se explorasse este veio, seriam fecundissimos os seus resultados.

A mesma situação se dá com o Brazil, onde, além da assombrosa persistencia das fórmas tradicionaes do lyrismo, como observamos pela comparação das *Serranilhas* com as *Modinhas,* se acha uma poesia narrativa,

que pertence indubitavelmente aos colonisadores do seculo XVI, revivescida constantemente pelos emigrantes açorianos. Carlos Koseritz, estudando a tradição poetica do Rio Grande do Sul, conclue: «O povo rio-grandense não tem romances, nem xacaras, como o portuguez.— Os velhos romances portuguezes que os primeiros povoadores da provincia trouxeram da mãe patria desappareceram d'aqui; só a *Náo Catherineta* conserva-se ainda na memoria de nosso povo, embora mutilada. Em compensação, porém, encontramos em nossas quadrinhas frequentes reminiscencias de romances portuguezes.» (1) O que se deprehende d'estas palavras para o estado da tradição poetica no Rio Grande do Sul, entende-se, segundo Sylvio Romero, para com todas as outras provincias do Brazil. O estudo começa agora, explorando Celso de Magalhães o Maranhão, Pernambuco e Bahia; José de Alencar e Araripe Junior, o Ceará; Couto de Magalhães, S. Paulo, Minas, Goyaz, Matto Grosso e Pará; Koseritz, Rio Grande do Sul; e Sylvio Romero, Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Bahia e Rio de Janeiro. (2)

A riqueza poetica até hoje accumulada n'estes diversos centros, que mantêm a mesma *indole,* ou unidade ethnica apesar das transformações politicas, eleva-se a mais de cem romances, ou epopêas rudimentares anonymas; e, quando vêmos que nos Romanceiros hespanhoes, se excluirmos o que é de composição individual e litteraria, poucos mais romances pertencem á tradição oral pura, e esses mesmos foram colligidos a contar do fim do seculo XV, temos razão para affirmar, que se a tradição portugueza se não differencía no sentido ou caracter nacional da hespanhola, tambem não lhe é infe-

(1) Apud *Revista brazileira,* t. V, p. 318.
(2) Ibidem, p. 326.

rior na vitalidade e extensão. Do conhecimento da tradição épica nos varios centros que indicamos, se conclue, que os romances vão desapparecendo e sendo substituidos pelas cantigas soltas, lyricas, subjectivas, pessoaes; o que leva a uma conclusão superior, que o povo portuguez fragmentado politicamente, vae perdendo a unidade e as tradições que lh'a mantinham bem como a individualidade de raça; e que a passividade lyrica prevalece porque corresponde ao isolamento do que trabalha sem esperança.

Porém o phenomeno geral do interesse por estes vestigios da tradição primitiva, o amor com que nas diversas provincias e colonias a poesia popular vae sendo colligida, é um symptoma consolador; é pela intelligencia e amor das suas tradições que uma nacionalidade se levanta. Quando a tradição portugueza foi totalmente desprezada, cahimos no crasso despotismo bragantino do seculo XVIII; logo que pela primeira vez a sentimos, Garrett baseou sobre ella a renovação da nossa litteratura, e por seu turno a outra geração compete o revivificar o espirito nacional pela comprehensão clara do nosso destino historico. (1)

(1) Pelo estudo da tradição portugueza é que se verifica esta eloquente affirmação de um escriptor brazileiro: «Não é uma nação que subsiste com pouco mais de quatro milhões, são dezoito milhões de pessoas, fallando a mesma lingua, accusando o mesmo molde ethnographico com a mesma solidez de caracter, que, alem do reino, estão espalhados pela margem americana do Atlantico, golpho de Guiné, costa occidental da Africa, costa oriental, mar vermelho, golpho Persico, Oceano indico, mar da China e Pacifico.» *Jornal do Comm.*, do Rio de Janeiro, de 20 e 23 de Julho de 1879.

§ 2.º Os cyclos das Epopêas medievaes em Portugal e degeneração em Novellas

1. **As Epopêas gallo-frankas.**—O nome de *Gesta* e *Estorea*, significando a poesia épica na Peninsula, e a referencia á *Maestria de Francia*, indicam-nos que a imitação dos trovadores foi perturbada pelo interesse pelas narrativas dos troveiros; emquanto uns cantavam nos salões feudaes, os outros recitavam nas praças, d'onde muitas vezes a auctoridade os repellia, ou os protegia não permittindo aos cavalleiros que ouvissem Cantares a não ser de *Gestas*, ou feitos de armas. As primeiras Gestas que circularam na Europa foram a *Chanson de Roland*, a de *Gerard de Roussillon*, a de *Ogier le Danois*, de *Raoul de Cambrais*, e de *Aliscamps;* este periodo de assombrosa efflorescencia deu-se desde o principio do seculo XII até 1328. Estas datas são capitaes: comprehendem o periodo organico da nacionalidade portugueza. Era impossivel que n'estes annos de aspiração autonomica, em que o conde francez imitava as instituições carlingianas, como os *Missi dominici*, em que a resistencia nacional buscava apoio nas colonias gallo-frankas, a quem se concedia o direito privilegiado ou *franquias*, em que os Bispos, que representavam então o maximo poder espiritual e eram o centro administrativo das cidades, vinham tambem de França, era impossivel

pois que não chegassem cá os esplendores da inspiração fecunda d'essa sociedade nova.

Depois do apparecimento de Carlos Magno, isto é, depois da completa fusão do elemento gallo-franko, deu-se uma nova ordem social na Europa, a que corresponde a elaboração das gigantes epopêas francezas. O typo lendario de Carlos Magno tomado como o centro d'essa actividade poetica, indica-nos qual foi o interesse historico que estimulou a inspiração: a fórma cyclica das composições narrativas, e a independencia e superioridade politica do franko, mostram que essas epopêas, ainda não totalmente individuaes, são as Cantilenas germanicas agrupadas em torno de uma mesma individualidade historica, confundindo as tradições locaes com os successos actuaes. Segundo os medievistas Paulin e Gaston Paris, e Léon Gautier, nas Gestas francezas é germanica a ideia da guerra, da realeza, do feudalismo, dos symbolos juridicos, da mulher e da divindade. Os textos de Tacito e de Eginhard provam a primitiva commoção historica do modo mais completo, e ao mesmo tempo a persistencia das Cantilenas germanicas durante a primeira raça, cantadas em lingua vulgar, como vêmos pelo principal monumento, a *Vida de S. Faron*, do seculo VII. O apparecimento de Carlos Magno, absorvendo em si todas as individualidades heroicas que se manifestaram mais tarde, veiu dar ás Cantilenas um caracter historico, um agrupamento cyclico e uma expressão nacional. Antes porém de ficar formada com estes elementos, a epopêa moderna teve de luctar com a corrente das lendas latinas, como vêmos na expansão d'essa poesia meio popular meio erudita dos Goliardos; isto que se deu no desenvolvimento da poesia de uma raça forte, o franko, succedeu tambem em Portugal, a começar pelas lendas de D. Affonso Henriques, até á traducção feita pela cul-

tura ecclesiastica das tradições religiosas de redacção erudita, como a *Visão de Tundal* e a *Historia de Baarlam e Josaphat*, que pertencem aos manuscriptos da extincta Bibliotheca de Alcobaça. Não tivemos a força inventiva, nem os estimulos para vencer a corrente erudita, como a França. A Canção de Gesta, por isso que, ao contrario da Cantilena, começava a ser escripta, tinha melhores recursos de fixidez de um ao outro extremo da Europa.

Em Portugal os elementos germanicos da invasão e do colonato, que constituiam em grande parte o mosarabe, já reconhecido na reconquista christã, achavam interesse nas Gestas; e muitas das suas aventuras foram conservadas nos Romances e Aravias, bem proximos na sua fórma breve, oral e anonyma das Cantilenas germanicas. Temos dois meios para a prova affirmativa; em primeiro logar os factos historicos, que por si levam a induzir essa communicação; em segundo, as vagas allusões a esses poemas. O argumento negativo de não se encontrarem em Portugal manuscriptos das Gestas francezas, só leva a concluir o mesmo que se conclue da falta d'elles no sul da França: que ouvimos, mas não compuzemos Gestas. Na era de 1178 aportaram algumas náos vindas das Gallias; na era de 1185, outros navios chegados das Gallias trouxeram cavalleiros que ajudaram D. Affonso Henriques na conquista de Lisboa. A lenda do *Pagem Henrique* é um documento da lucta que a este tempo se estava dando entre o espirito latinista e a Gesta jogralesca. Azambuja, Villa Verde, Atouguia e Lourinhã, foram dadas aos cavalleiros francezes, que as povoaram, e onde implantaram o direito privilegiado da raça franka. Já em 1193 D. Sancho I fazia dadivas aos dous jograes *Bon Amis* e *Acompaniado*, e em 1245, D. Affonso III, que residira bastantes annos no norte da

França, mandava admittir pelo regimento da sua casa tres jograes no serviço da côrte. Se abundam os factos positivos, não escasseïam as allusões. Na Chronica de Turpin, germen da Gesta de *Roland*, cita-se o nome de Portugal, e no *Fier-à-bras*, segundo Fauriel, ha o retrato allegorico da rainha D. Thereza.

Nos Livros de Linhagens allude-se aos *Doze Pares*, comparando os cavalleiros da Peninsula a elles na bravura; esta ideia dos doze pares apparece pela primeira vez nas gestas de *Roland*, *Viagem a Jerusalem*, e *Renaud de Montauban*, as mais celebres, que circulavam na Europa durante esse periodo já determinado da organisação da nossa nacionalidade. O verso alexandrino francez acha-se nos mais antigos monumentos poeticos hespanhoes, e o trovador portuguez D. Affonso Lopes de Baião, emprega-o em fórma monorrima, simulando um estylo archaico, na *Gesta de Maldizer* do Cancioneiro da Vaticana, na qual apparece a mesma neuma que separa as cantilenas na *Chanson de Roland*. O instrumento musico a que se cantavam as Gestas, a *çanfonha*, é ainda hoje popular; a moeda minima com que se pagava o jogral, a *poitevine*, e o nome ignominioso dado aos jograes que exploravam cantando pelo mundo as gestas de Carlos Magno, a quem os italianos chamava *Chiarlatani*, tudo se encontra nas locuções populares portuguezas.

Os nomes dos heroes das epopêas francezas achamse tambem aportuguezados pelo nosso povo e apparecem nos Livros de Linhagens como tendo servido de uso civil na sociedade aristocratica: *Alda*, nome de muitas damas anteriores ao seculo XIV, era derivado de *Aude*, a formosa amante de Roland; *Bauduin de Vanes* acha-se transformado em *Valdevinos*; como o cyclo de Carlos Magno começou muito cedo a ser ridicularisado

em Italia, e na Hespanha quando appareceram os heroes nacionaes, em Portugal encontramol-os com o mesmo ridiculo. *Ferrabraz* (Fier-à-bras) *Valdevinos* e *Roldão,* são hoje synonimos de farfante, vagabundo e valentão. No principio do seculo XV ainda o chronista Azurara cita uma rarissima Gesta franceza do *Duque Jean de Lançon,* e em Hespanha um poeta do Cancioneiro de Baena cita o *Girard de Vienne.* Estes factos deixam em evidencia como as Gestas vieram dar elementos de vitalidade ás quasi obliteradas Aravias; aqui as Gestas foram sendo eliminadas pelos poemas de aventuras do cyclo bretão, mas ambos estes elementos fecundaram a imaginação popular, porque nos Romanceiros, encontram-se aventuras carlingianas, como o *Passo de Roncesval* e o *Girinaldo,* e arthurianas, como *D. Ausenda, Conde Menino* e *Dona Eurives.*

2. As Epopêas gallo-bretãs.—Chegamos justamente ao ponto em que uma nova corrente litteraria e infelizmente erudita, veiu interromper a elaboração das Gestas francezas. Em 1155 ainda estavam as Gestas no seu esplendor e fecundidade; n'este mesmo anno apparece o *Roman de Brut,* de Robert Wace, d'onde diffluiram todos os romances da Tavola Redonda. Uma das zonas ethnologicas da França caraterisa-se pelo elemento gallo-bretão; a Bretanha e a Armorica, onde se formaram estes novos poemas que tomaram por centro o typo do rei Arthur, tinham uma certa communidade de origem; os poemas d'estes cyclos resentem-se das tradições bardicas, mas a fórma poetica e christianisada foi-lhes dada principalmente pelas imaginações insulares da Bretanha de preferencia ás povoações continentaes da Armorica. Comprehende-se, e explica-se pela pureza do elemento insular, livre em comparação do

armoricano, encravado entre o gallo-franko, e o gallo-romano. Isto mesmo se vê com relação á Madeira e Açores, cuja tradição, pelo apartamento insular, é mais vigorosa do que no continente. Depois de Wace, Chrétien de Troyes fez para os poemas da Tavola Redonda o mesmo que Therould para as gestas carolinas: deu-lhe um typo, um modello para imitação. Este cyclo de Arthur, por isso que tinha menos realidade historica, com o espirito christão que o penetrava e tornava sentimental e allegorico, ficou de elaboração litteraria, individual e erudita, tendia a radicar-se em Portugal. O fundo celtico, persistente na população da Peninsula, e assimilado por todas as invasões, reapparece nas tradições populares; isto tornava sympathico o cyclo da Tavola Redonda.

Na Hespanha acham-se logo no principio condemnados os cantos que não fossem de guerra ou Gestas; em Portugal apparece-nos o *Roman de Brut* admittido como documento historico pelo conde D. Pedro no seu Nobiliario, e el-rei D. Diniz cita nos seus versos *Tristão e Yseult*, e *Flores e Brancaflor*, a cujos poemas alludem outros trovadores portuguezes. Á medida que a tendencia erudita, isto é, o predominio da civilisação romana em politica, na religião e em litteratura, se apodéra do genio nacional e annulla o mosarabe, ao mesmo tempo vão apparecendo as lendas eruditas, como a de *Tundal*, as imitações dos poemas da Tavola Redonda no syncretismo novellesco, e ficando esquecidos os cantos oraes do povo, onde apenas se conservam vagas reminiscencias carolinas. A influencia bretã na côrte de D. Diniz conhece-se pela existencia de alguns *lais* conservados no grande Cancioneiro portuguez hoje conhecido pelo titulo de Colocci-Brancuti; transcrevemos-lhe as rubricas iniciaes: «*Este* lais *fez Elis o baço, que foy Duc de San-*

sonha, quando passou na Gram Bretanha, que ora chamã Ingraterra. E passou lá no tempo de Rey Artur a se combater com Tristã, porque lhe matara o padre em hua batalha. E andando hun dia en sa busca foy pela Joyosa guarda hu era a Raynha Iseu de Cornoalha; e vyu-a tam fremosa, que adur lhe poderia homem no mundo achar par e namorou-se enton d'ela, e fez por ela este laix. Este lais posemos aqui porque era o melhor que foi feito.» (1) Um outro lais tem a rubrica: *«Esta cantiga fezeron quatro donzellas a Moroot d'Irlanda en tempo de Rey Artur, por que Maaroot filhava todalas Donzelas que achava em guarda dos Cavaleiros se as podia conquerer d'elles. E enviava-as pera Irlanda seerem sempre en servydom da terra. E esto fazia el por que fora morto seu padre por razom d'hua donzela que levava em guarda.»* Estes lais são lyricos, mas as rubricas indicam-nos aqui a corrente narrativa, que veiu a preponderar na formação das novellas cavalheirescas em prosa. Assim como os nomes de *Ausea* (Yseult), de Lisuarte, Percival, e outros heroes da Tavola Redonda entraram no uso da sociedade civil, assim tambem o nome de *Moruet* veiu a significar na linguagem o que ainda hoje exprimimos pela palavra *maroto.* A vinda de Du-Guesclin á Peninsula explica-nos a primeira influencia das tradições bretãs; porém com o casamento de D. João I com a filha do Duque de Lencastre, estabelece-se uma segunda corrente, mais forte, e da qual ainda persistem valiosos monumentos na litteratura portugueza.

Podemos suppôr que uma grande parte dos poemas da lingua d'oil conhecidos em Portugal nos foram communicados pelas relações com a côrte ingleza no tempo de D. João I; no seu *Relatorio sobre uma missão littera-*

(1) Cancioneiro Colloci-Brancuti, p. 7.

ria em Inglaterra, Paul Meyer estabelece este facto fundamental: «que o francez tendo-se implantado em Inglaterra depois da conquista, a litteratura das classes elevadas foi, durante mais de dois seculos, inteiramente franceza, não só pela origem, como pela lingua. O francez implantou-se a tal ponto, que, quando no seculo XIV o anglo-saxão preponderou, estava misturado com palavras pertencentes á lingua d'oil, e as obras a que servia de expressão eram concebidas no mesmo espirito, muitas vezes na mesma fórma das composições francezas, que vinham substituir.» (1) É certo que na formação da nacionalidade portugueza entraram colonias inglezas, e na aristocracia entraram algumas familias como a de Martin Des Cornes, ainda citado no Cancioneiro da Vaticana. O nome de *Amadas*, na sua pronuncia ingleza indica a primeira proveniencia da cantilena que serviu de base á novella do *Amadis de Gaula*. As Gestas francezas conhecidas através da communicação com a côrte ingleza foram no tempo de D. João I facilmente substituidas pelos poemas do cyclo arthuriano ou da Tavola Redonda.

Na côrte de D. João I traduz-se para portuguez a *Demanda do Santo Greal*, esplendido folio conservado na Bibliotheca de Vienna; redige-se em portuguez a novella de *Joseph ab Arimatia*, citado em 1449 por Alvaro Barreto em uns versos do Cancioneiro de Resende; Fernão Lopes, cita na sua Chronica os principaes personagens da Tavola Redonda, Lançarote, D. Quea, Galaaz; o rei D. Duarte archivava na sua Bibliotheca opulenta os poemas do cyclo de *Tristão*, o *Merlin* e *Galaaz*; e na Chronica anonyma do Condestavel, lê-se que o santo guerreiro se deliciava com a *Somma da Tavola Redonda*, e imitava

(1) *Rapport sur une Mission litteraire en Angleterre*, p. 1.

a virgindade cavalheiresca de Galaaz. Azurara tambem citava as tradições celticas das *Viagens de Sam Brendan,* que estimularam a imaginação dos nossos navegadores, que á similhança de Avalon, sonhavam com *ilhas encantadas* nas suas aventuras maritimas. Estas tradições penetraram em parte nos Cantos narrativos populares, como vimos com Yseult, mas a sua principal influencia deu-se na degeneração em prosa, na fórma litteraria da Novella.

3. Elaboração das Novellas de Cavalleria. — Por alguns factos indicados como caracteristicos das Canções de Gesta, vimos que ellas eram um producto da sociedade feudal; ideias, sentimentos, paixões, fórmas de instituições, classes, interesses, pertence tudo a uma época em que a Cavalleria era uma realidade, que pela propria força da sua evolução tendia a transformar-se. Pelos sentimentos do *amor, valor* e *honra,* com que Hegel caracterisa a poesia da Edade media, correspondendo a actos sociaes, vêmos a profunda verdade com que Augusto Comte caracterisa a Edade media como uma *transição affectiva.* Quando as canções de Gesta receberam fórma litteraria, ia desapparecendo gradualmente este estado de cousas; estava-se na lucta dos grandes vassalos contra a realeza que se tornara hereditaria. A Gesta desenvolvia-se como uma aspiração e uma saudade pelo que acabava; era a expressão de um ideal, a Cavalleria, em que a individualidade do heroe faz a lei pela propria força dirigida por impetos de justiça.

Deu-se porém uma nova organisação social por effeito da consolidação da realeza, apoiando-se nas communas; o heroe ficou egualado dentro do mesmo codigo, a justiça tornou-se um ministerio publico, a força disciplinou-se no exercito permanente, e as virtudes do ca-

valleiro ficaram extemporaneas, *quixotescas.* No fim do seculo XIV já a sociedade burgueza affirmava a sua existencia civil e politica; o cavalleiro sentia-se annullado, e sem ter mais que fazer, no seu parasitismo e subserviencia de aulico, considerando-se *nobre por fôro de el-rei,* imitava os actos exteriores e apparatosos dos paladins, fabricava o brasão, floreava nos torneios em que quebrava lanças, renovava o symbolismo da acolada e da vigilia das armas, adoptava uma dama dos seus pensamentos e escrevia-lhe Canções «á maneira de proençal» como se expressa o proprio rei D. Diniz. Era a reproducção do ideal da cavalleria de um modo *quixotesco.*

Ao propôr o problema da existencia da cavalleria, importa distinguir estes dois periodos, um natural, outro facticio; n'este ultimo, já a Canção de Gesta não achava condições para continuar a ser produzida, decahiu na prosa e achou o novo interesse da aventura na fórma erudita da Novella. No seculo XIV a degeneração das Gestas começa pela amplificação rhetorica de milhões de versos prosaicos; no seculo XV, com a independencia do poder real e morte da cavalleria pelos jurisconsultos romanistas ou regalistas, as Canções de Gesta recebem a sua ultima fórma na prosa burgueza. Eis a origem da *Novella de Cavalleria;* segundo Victor Le Clerc e Léon Gauthier, nenhuma Canção de Gesta apparece em prosa antes do seculo XV, conclusão verificada pelo exame minucioso das bibliothecas da Europa; as grandes diluições metricas, segundo o auctor das *Epopêas francezas,* pertencem «á influencia da nobreza, e principalmente da Casa de Borgonha». Estas duas causas são as que prevalecem em Portugal.

a) Origem do cyclo dos Amadizes. — A politica do reinado de D. Diniz dá-nos o porquê da actividade litteraria da sua côrte; com a conquista do Algarve sob D. Affonso III, acabaram as expedições militares contra os sarracenos, e com o nascimento de D. Diniz terminava tambem o feudo de Portugal a Castella. O reinado d'este monarcha consistiu em fazer renascer o espirito do direito romano, em manter os direitos reaes segundo o Digesto, e em submetter a nobreza ao *fôro do rei*, como se vê pela formação dos cadastros das familias fidalgas chamados Nobiliarios. A esta situação secundaria e subalterna da nobreza corresponde essa pasmosa actividade litteraria dos divertimentos palacianos que se acha compilada em um vastissimo Cancioneiro. Na côrte de D. Diniz eram lidos os poemas de aventuras de amor, o *Tristão e Yseult*, e a *Flores e Brancaflor*. Por uma affirmação cathegorica de Miguel Leite Ferreira foi escripta em linguagem usada na côrte de D. Diniz a celebre novella do *Amadis de Gaula*. Como em Portugal se não elaboraram Canções de Gesta, e a cavalleria decahiu muito cedo da acção social, é consequente o degenerarem aqui tambem mais cedo esses poemas na fórma prosaica da novella. O *Amadis* era um typo ideal de fidelidade no amor; não tinha elementos historicos, que difficultassem o syncretismo de outras aventuras; *Amadis* era conhecido nos poemas de *Amadas et Ydoine* em França, no *Sir Amadace* em Inglaterra, e na Italia, Hespanha e na Hollanda era conhecida a *Chacone de Amadis*, bem como muitos outros poemas da edade media alludem proverbialmente a este personagem cavalheiresco. Vê-se portanto que a invenção do *Amadis* não começou em Portugal, mas em Portugal é que recebeu a primitiva fórma litteraria de Novella em prosa. Andara muito tempo na tradição oral o fragmento da *Chacone*

de Amadis, esse estropiado canto de Oriana (Ydoine) que se attribuiu longo tempo a Hermingues, sem fundamento algum; um trovador da côrte de D. Diniz, João Lobeira, compôz uma cançoneta, com o tornel:

Leonoreta sin roseta
Bella sobre toda fror,
Sin roseta nom me meta
En tal coita vosso amor. (1)

Este mesmo tornel e estrophes seguintes acham-se conservados no texto castelhano do *Amadis de Gaula* (liv. II, cap. 11), por Montalbo, no ultimo quartel do seculo XV; d'onde se conclue, que o texto antigo a que allude, e que adaptou ao gosto moderno era realmente portuguez. Vejamos a existencia do poema francez, que serviu de texto para a elaboração em prosa da Novella do *Amadis de Gaula.* Herberay des Essarts traduzindo no seculo XVI para francez esta novella da redacção castelhana que a vulgarisou, refere-se a um antigo poema em *langue picarde;* e no seculo XVIII Du Tressan, resumindo esta mesma novella, viu na Bibliotheca do Vaticano esse antigo poema, que pertencera á rainha Christina da Suecia, (2) em um exame que lhe fa-

(1) No Cancioneiro Collocci-Brancuti, n.º 230, 232.

(2) No citado resumo, t. I, p. XXII, se lê: «Je n'ose m'en fier absolument à ma memoire; je suis intimement convaincu d'avoir vu ces manuscripts (pretendus picards) écrits en ancienne langue Romance, dans la Bibliothèque du Vatican; c'est à dire, dans la partie de cette Bibliothèque formée de celle que la célèbre Reine Christine avoit rassemblée, et dans l'aquelle presque tous nos meilleurs et nos plus anciens Romanciers français sont compris.» —No t. IX, p. 2, Du Tréssan torna a referir-se mais explicitamente a este facto: «Pendant un séjour de quatre mois que l'auteur... fit à Rome, son Eminance Monseigneur le Cardinal Querini l'honora de son amitié et la Bibliothéque du Vatican lui fut ouverte... La partie droite renferme la Bibliothèque de la célebre reine Christine... Cette reine altière et savan-

cultara o Cardeal Querini. É possivel que este texto divirja tanto da redacção do *Amadas et Ydoine* de Jean de Mados, hoje publicada, como da redacção ingleza de *Sir Amadace*. Em volta do texto de um poema francez, e juxtapondo-lhe episodios sympathicos de outros poemas, taes como o *Meliadus de Leonys, Partenopeus de Blois, Fregus et Galienne, Claris et Laris, Helias*, e *Chevalier de la Charette*, que versam sobre o mesmo sentimento de fidelidade, é que João Lobeira encetou a redacção primordial em prosa da novella mais conhecida em todas as litteraturas novo-latinas. A vida palaciana, e o interesse pelas aventuras da fidelidade que manifestou o principe D. Affonso de Portugal (D. Affonso IV) determinam-nos a época d'essa redacção novellesca; no cap. 40 do livro I da edição, conservou-se a sigla da emenda mandada fazer por este principe na estructura da novella. Se esta sigla no texto castelhano é documento manifesto de uma redacção primitiva, o facto da emenda estabelece a relação da novella em prosa para um texto poetico d'onde saiu, e ao qual ha em outros poemas numerosas referencias. Varios poetas castelhanos, do Cancioneiro de Baena, referem-se aos *tres livros* do *Amadis*; a existencia de um *quarto livro*, não escripto por Mon-

te, avoit rassemblée, pendant son séjour en France, une prodigieuse quantité d'anciennes editions et de manuscripts français. Pendant près de quatre mois, l'auteur de cet extrait, fit une étude suivie, dans cette Bibliothèque de tout ce qui avoit trait à la langue romance... C'est là qu'il se rappelle d'avoir vu *l'Amadis de Gaule*, écrit dans un très vieux langage, que l'Herberay caracterise en le nommant *langue picarde*, fondé sur ce que le jargon du paysan picard est précisement encore le même que celui dans le quel les Romanciers de la fin du règne de Philippe Auguste, et des règnes de Louis VIII et de Saint Louis ont écrit; c'est ce que lui fait présumer, avec bien de vraisemblance, que l'original de *l'Amadis de Gaule* est de la main de nos anciens Romanciers françois; et que les auteurs espagnols n'ont été que les traducteurs de cette prémière partie des *Amadis*... »

talbo, é que pertence propriamente a Vasco de Lobeira. O tornel de João Lobeira leva-nos a inferir que os *tres livros* lhe pertencem, como se comprova pelo caracter da linguagem determinado por Miguel Leite Ferreira; o *quarto livro* attribuimol-o ao seu descendente Vasco de Lobeira, por isso que Azurara diz que esta novella fôra redigida no tempo de el-rei D. Fernando por Vasco de Lobeira. Na nobreza de Portugal do seculo XIV é frequente entre as damas o nome de *Orianna*, o que revela a profunda influencia da novella, muito antes da sua vulgarisação pela paraphrase castelhana.

Talvez em nenhum povo a imitação da cavalleria, ou propriamente o *quixotismo*, penetrasse mais nos costumes, do que em Portugal, onde o typo mais original da comedia nacional é o do *fidalgo pobre*. Davam-se no principio do seculo XV duas correntes fortes, mas contrarias, na civilisação portugueza: a burguezia tendia a tomar a preponderancia politica pelas descobertas maritimas, e a nobreza imitava acintosamente os feitos da cavalleria que havia passado. Assim, ao passo que as caravellas partiam para as expedições da Africa e das Ilhas, saiam tambem paladins em desaggravo das damas, como os Doze de Inglaterra, ou como os tres cavalleiros Gonçalo Ribeiro, Vasco Annes e Fernão Martins de Santarem, que foram correr aventuras a Hespanha e França, ou como o proprio infante D. Pedro, que correu as partidas do mundo. As cerimonias da vida cavalheiresca caracterisam as côrtes de D. João I e D. Duarte; se os medievistas attribuem á Casa de Borgonha uma grande influencia na elaboração litteraria das Novellas, essa influencia reflectiu-se por essa mesma via em Portugal, pelas relações provenientes do casamento de uma filha do Mestre de Aviz com o Duque de Borgonha. D. João I, rei pela soberania nacional, compara-se a el-rei Arthur,

flor de lis, e chamava aos seus cavalleiros pelo nome dos paladins da Tavola-Redonda.

Para a lingua portugueza se traduziu essa vasta novella da *Demanda do Santo Greal*, que se guarda na Bibliotheca de Vienna. O typo cavalleiresco do Condestavel, imitava o *Galaaz*, como o seu espelho do heroismo, e como elle jurara manter a virgindade do corpo. El-rei D. Duarte obtinha por meio das feitorias portuguezas exemplares das melhores novellas das litteraturas romanicas, como a *Historia de Troya*, de Benoit de Saint More, na versão aragoneza de Corésa, o *Alexandre*, o *Livro de Anibal*, a *Historia de Vespasiano*, o que denota o esforço dos eruditos em restabelecerem o que estava morto. Quando o infante D. Pedro mandou organisar o Codigo ou Ordenação Affonsina, codificou no Regimento de Guerra todas as virtudes, symbolos e deveres dos cavalleiros, redigindo em prosa legal as cerimonias versificadas da *Ordenne de Chevallerie*, de Hugues de Tabaric. Se na côrte de D. Duarte se sente a influencia da litteratura aragoneza, foi seguindo esta acção motora que Martorell escreveu o *Tirant il Blanco*, offerecido ao infante D. Fernando, irmão de D. Affonso v; n'essa novella se reconhece a influencia do *Amadis de Gaula*, d'onde saiu a referencia ao typo da Fada Urganda. D. Affonso v, em França, visita uma abbadia, para vêr um exemplar do *Lançarote do Lago*; e nos divertimentos do paço D. João II apparecia *invencionado Cavalleiro do Cirne*.

Á medida que a monomania cavalheiresca ia sendo menos natural, tornava-se mais fervente o enthusiasmo. A impressão que a novella do *Amadis* causou em toda a Europa deve em grande parte attribuir-se ao estado moral dos costumes, n'essa crise agonisante da hierarchia feudal destruida pelos civilistas.

Os outros povos da Europa, adoptaram a novella como sua, desdobraram-n'a em outras complicadissimas novellas, tomaram a peito fazer a historia imaginaria de todos os filhos, netos e bisnetos do *Amadis*, desde *Esplandian* até *Leandro o Bello*. Mas a mesma corrente de renascimento erudito da antiguidade, que minava o feudalismo pela egualdade civil, destruiu tambem a actividade litteraria que punha em novella esses interesses. O enthusiasmo das obras primas da civilisação greco-romana envolveu em um desprezo mortal todas as tradições, poemas e novellas da edade media. No primeiro quartel do seculo XVI. já o dr. João de Barros fallando do despreso em que estava o original do *Amadis de Gaula*, de cuja redacção os hespanhoes se jactavam, lamenta que estas cousas se sequem nas nossas mãos. Era a imitação auctoritaria da Renascença que secava em nós a efflorescencia nacional.

Montaigne fallando da sua educação litteraria do mais absoluto classicismo, diz que nem sequer conhecia pelo titulo as principaes producções da edade média: «car des Lancelots du Lac, des *Amadis*, des Huon de Bordeaux, et tels fatras de livres à quoy l'enfance s'amuse, je ne cognoissoys pas seulement le nom, ny ne foys encores le corps; tant exacte estoit ma discipline!» *(Essais*, liv. I, cap. 25.) Não eram só os moralistas que se oppunham á leitura das novellas cavalheirescas da edade media, eram tambem os admiradores da litteratura greco-romana. (1) Em Portugal preponderou com grande força a acção dos moralistas catholicos, e no seculo XVI

(1) Em outro logar dos *Essais*, diz Montaigne: «Entre les livres simplement plaisants, je trouve, des modernes, le Decameron de Boccace, Rabelais et les Baisers de Jehan Second, s'il les fault liger soubs ce titre, dignes qu'on s'y amuse. Quant'aux *Amadis*, et telles sortes d'escripts, ils n'ont pas eut le credit d'arrester seulement mon enfance.» Liv. II, cap. 10.

foi o esplendor dos estudos classicos; por tanto é logico que o manuscripto de *Amadis de Gaula* soffresse o mesmo despreso que sentia Montaigne na patria das tradições novellescas. A persistencia em Hespanha explica-se pela profunda ignorancia da sua aristocracia, que tinha apenas a casca dos estudos classicos, que ficava detestando, e que no seu intimo amava ainda as obras que lhe fallassem dos seus habitos feudaes.

b) A familia dos Palmeirins. — Sob o dominio da erudição da Renascença e sob um aspecto apparentemente contradictorio, apparece-nos uma actividade novellesca, d'onde proveiu esse vasto cyclo dos *Palmeirins*. Ha aqui duas influencias que harmonisam a contradicção; uma, é que essas novellas pretendem continuar as tradições do syncretismo do cyclo greco-romano, e são um meio facil de empregar esse extraordinario prurido rhetorico dos escriptores da Renascença; a segunda é a influencia das damas, como na côrte de Francisco I, ou como a Infanta D. Maria na côrte de D. João III.

Dentro d'este meio, vêmos a pressão erudita levar a novella cavalheiresca a fundar-se sobre as lendas facticias da origem da nação; é assim a *Chronica do Imperador Clarimundo,* de João de Barros, trabalho simultaneo com a elaboração historica das lendas de Ulysses dos ethnologos latinistas do seculo XVI; João de Barros escrevia para distrahir o principe herdeiro de el-rei D. Manoel, e ao mesmo tempo para assentar a mão e crear estylo rhetorico para escrever dos descobrimentos portuguezes nas *Decadas.* A influencia da mulher mantinha o gosto das Novellas, decahidas pelo habito da erudição; pertence-lhe o grande cyclo dos *Palmeirins.* A tradição tambem nos dá a primasia n'esta segunda phase do ideal quixotesco. O primeiro tronco d'esta familia é o

Palmeirim de Oliva, «quasi geralmente admittido, como diz Ticknor, *que se escreveu originariamente em portuguez,* e é obra de uma senhora.» Ticknor, não achando meios, nem argumentos para demonstrar esta affirmação, suppoz «que o Palmeirim portuguez se haja perdido, e só conheçamos a sua historia pela versão hespanhola.» *(Hist.,* I, 11.) N'este cyclo de novellas prepondera o gosto da erudição, que caracterisa o trabalho intellectual do fim do seculo XV: os cavalleiros são oriundos da Grecia, a capital para onde a Renascença classica attrahia os espiritos, e para conciliar o gosto do genero bucolico, de Virgilio e Theocrito, esses mesmos cavalleiros passam a sua infancia em casa de pastores, que os recolheram por os encontrarem abandonados.

A Infanta D. Maria creára em volta de si um pequeno centro litterario, com que se distrahia, na côrte de D. João III; não lhe era possivel ir para sua mãe, a rainha D. Leonor, casada em segundas nupcias com Francisco I de França, por causa de lhe não ser entregue o grande dote estolidamente estabelecido por D. Manoel. Foi no seu regresso da côrte de Francisco I, que o secretario de embaixada, Francisco de Moraes, offereceu á infanta a sua novella do *Palmeirim de Inglaterra,* por 1543, seguindo-se-lhe a traducção castelhana, na qual Luiz Hurtado confessa ser *fructo de agenos huertos.* A rhetorica dissolveu este cyclo novellesco em volumes illegiveis.

c) PASTORAES E ALLEGORIAS.—Uma vez perdido o ideal cavalheiresco, e esquecida a Edade media, a Novella vagueava entre os interesses burguezes, que vieram a dar o romance moderno, e a imitação artificial dos quadros de convenção da vida pastoral, ou tambem a allusão figurada dos successos e intrigas palacianas. As *Pasto-*

raes e *Allegorias* formam um cyclo distincto, mas transitorio, porque se não apoiavam na tradição mas no gosto da moda; as primeiras nasceram da influencia classica, da pastoral de Longus de *Daphnis e Chloé*, da *Theagenes e Cariclea*, e em segunda mão, da *Arcadia* de Sanazarro; as segundas provieram dos habitos da interpretação dos philologos do seculo XVI.

A pastoral mais bella que possuimos é a *Menina e Moça*, ou o *Livro das Saudades* de Bernardim Ribeiro, poeta da côrte de D. João II e D. Manoel; além da ingenuidade profundamente bella da primeira parte, tem o interesse da allegoria. A pastoral mais conhecida em toda a Europa, e que chegou a fórmar cyclo novellesco, é a *Diana*, escripta por Jorge de Monte-mór; o seu titulo indica a fonte classica e o prestigio recente da mythologia.

Como todos os cyclos vigorosos a *Diana* teve continuações, como a de Gil Polo, a de Perez e a de Tejada. Fernão Alvares d'Oriente imita directamente Sanazarro na sua *Luzitania transformada*; mas o genero decahia na insipidez, como o *Desenganado* e *Pastor peregrino*, de Francisco Rodrigues Lobo, e nos disparates, como nos *Desmaios de Maio* de Diogo Ferreira Figueirôa, nas *Ribeiras do Mondego* de Eloy de Souto-Maior, e nos *Crystaes d'Alma*, de Gerardo de Escobar. A monotonia matou o genero pastoral

Nas *Allegorias* houve mais interesse no primeiro momento da interpretação: todas as novellas celebres foram submettidas a um parallelismo da historia. No *Pantagruel* de Rabelais quizeram vêr a desfiguração da historia de Luiz XII e de Francisco I; no *Renard*, quizeram vêr os annaes do reinado de Zwentibold, rei da Lotharingia; no *Amadis*, uma referencia calculada ás luctas de Ricardo Coração de Leão com Saladino e á morte de

S. Thomaz de Cantuaria; no *Tyl d'Ulenspiegel,* um burguez do seculo XIV.

Pelos Indices expurgatorios conhece-se a existencia de muitas novellas allegoricas em Portugal, as quaes se tornavam mysticas, como *Pé de Rosa fragrante, Cerva branca,* etc. As *Allegorias* estavam no gosto das entidades rhetoricas da litteratura dos Jesuitas, que então se apoderaram da educação publica. As derivações mais notaveis d'esta corrente são o *Grand Cyrus,* a *Clelia,* a *Astréa,* e a sua mais exagerada concepção o *Pays de Tendre,* cujo bucolismo chilro penetrou no gosto publico e nos costumes sociaes até ao tempo do Romantismo. Em Portugal achamos um dos typos mais completos do genero; é a *Historia do Predestinado peregrino* tirada d'essa extraordinaria allegoria ingleza o *Pilgrim's Progress,* de Bunyan, que era anabatista, e combatia n'ella o baptismo, sendo apesar d'isso aproveitada pelo jesuita Alexandre de Gusmão. O *Feliz Independente* do Padre Theodoro de Almeida é uma insipida imitação do *Telemaco* de Fenelon; e o *Piolho viajante,* de José Daniel, um producto da litteratura picaresca, não d'essa corrente vigorosa em que figuram D. Diogo de Mendoza ou Quevedo de Villegas, mas producto morbido de uma sociedade imbecilisada pelo mais degradante cesarismo bragantino.

4. As Novellas do Cordel e os Contos. — No seculo XVII estava completamente perdida a tradição épica da edade media; apenas uma vaga reminiscencia se conservou nas Novellas eruditas cahidas nas mãos do povo, as quaes os livreiros abreviaram em folhas volantes. Este phenomeno litterario de abreviação ao gosto popular observa-se em França, onde as Gestas mais bellas postas em resumo constituem a *Bibliothèque bleu,* e

em Hespanha, d'onde muitos *Pliegos sueltos* vieram enriquecer as nossas *Folhas de cordel.* Em um estudo sobre os Livros populares portuguezes seguimos a genealogia da *Historia de Carlos Magno,* de *Magelone,* de *Robert le Diable,* e de *Jean de Calais.*

Ao processo de abreviação feito artificialmente pelos livreiros, corresponde uma abreviação natural, pelo esquecimento das circumstancias da tradição na memoria do povo. O *Conto* da edade media, o fablieau, cuja fórma em prosa se caracterisa bem no *Decameron* de Boccacio, é em grande parte uma abreviação, sobretudo nos que derivam de uma corrente litteraria. As fabulas de Esopo e de Phedro, bem como as de Baldus, o *Calila e Dimna* da influencia arabe no occidente da Europa, os exemplos de Valerio Maximo, e por fim os *Exemplos* dos sermonarios dos prégadores da edade media, são os documentos directos por onde o conto medieval se tornou uma fórma de Litteratura.

Em um estudo sobre a *Litteratura dos Contos populares em Portugal* deixamos consignada uma grande serie de factos que se devem pôr ao lado da corrente tradicional. No Nobiliario do Conde D. Pedro, existe em fórma de Conto a lenda do *Rei Lear;* no *Horto do Esposo,* conservam-se preciosos *Exemplos,* designação frequentemente usada por D. Duarte, que traz a historia da *Manta e do Chocalho* e das *Duas barcas;* por Gil Vicente, que traz o conto da *Bilha de azeite;* e por Sá de Miranda, que traz o Conto da *Chuva de Maio.* O livro mais capital d'esta corrente litteraria é a collecção de Gonçalo Fernandes Trancoso, *Historias de Proveito e Exemplo,* onde tambem de vez em quando penetrou o espirito tradicional.

É inestimavel este livro, escripto durante a crise tremenda da *Peste grande* em 1569, e quando o pobre mes-

tre de eschola acabava de perder sua mulher e filhos, como elle confessa em uma carta de dedicatoria á rainha D. Catherina. Este livro manteve-se no gosto do publico até ao meado do seculo XVIII, quando as novellas francezas o excluiram interrompendo as suas frequentes edições. No *Folheto de ambas Lisboas* (n.º 25), ainda se lê: «O dote d'ella consta de memorias, sem serem de dedos, mas sim dos *Contos de Trancoso...*» Este livro precisa ser fundamentalmente estudado, e determinadas as origens litterarias e tradicionaes dos seus vinte nove contos.

5. O Anexim como resto de um Conto. — É muito frequente o encontrar-se anexins, que só podem ser comprehendidos aproximando-os da situação tradicional do conto popular a que pertenciam. Os Contos obliteraram-se na memoria, deixando como residuo as palavras que continham a conclusão moral. Os exemplos abundam no proverbial portuguez: a *Bilha de leite por bilha de azeite* é o ultimo vestigio d'esse popularissimo conto tradicional da edade media, metrificado novamente em Portugal por Gil Vicente no *Auto da Mofina Mendes*, e em França por Lafontaine, ao qual o erudito Max Müller fez o processo genealogico remontando-se desde o seculo XVII até ás fontes primitivas do *Pantcha-tantra*, na sua diffusão indo-europêa. A este mesmo conto está ligado o anexim equivalente *Minha mãe, calçotes*, que o povo ainda repete, quando quer definir uma esperança infundada: nos Contos de Gonçalo Fernandes Trancoso póde lêr-se a versão do seculo XVI que esclarece cabalmente o proverbio. O outro anexim *Contar com o ovo no rabo da gallinha*, é derivado tambem de uma variante d'este mesmo conto universal.

O celebre conto da edade media, da paciencia de Gri-

selidis, que chegou a ser casada com o Marquez de Saluces, contada no *Miroir des Femmes*, vulgarisada por Boccacio, no Decameron, e pelo nosso novellista Trancoso, tambem deu logar ao anexim popular: *Pelo marido vassoura, pelo marido senhora.*

O cyclo immenso da epopêa burgueza do *Roman du Renard*, divulgou entre o povo um grande numero de anexins, já pela sua fórma metrica, já pelas situações comicas d'onde resultavam. Em Portugal o cyclo do *Renard* não foi conhecido de um modo directo, bem como nos outros paizes catholicos, como a Italia e a Hespanha, como o notou Du Méril; mas entre nós repetem-se bastantes anexins provenientes d'esse cyclo da poesia burgueza; assim encontramos em escriptores do seculo XV, e em maior extensão no seculo XVI:

O Lobo e a Golpelha
Fizeram uma Conselha.

A *Golpelha* (Vulpecula) é a pequena raposa ladina; na linguagem castelhana a Conseja, ou Conselha, é ainda o nome vulgar do conto tradicional. Na Gesta de Maldizer de D. Affonso Lopes de Baião, o personagem comico é chamado Dom *Velpelho*. Um outro anexim:

Da pelle alheia
Grande corrêa,

commum á tradição portugueza e aos poemas francezes da edade media, é o resto de um episodio do *Roman du Renard*: «O Leão, diz Fleury de Bellingen, achando-se afflicto com uma grande febre, mandou chamar a Raposa, para saber se no seu conselho poderia ter remedio a sua doença; a Raposa, fingindo de medi-

co, lhe disse, que para sua cura precisava cingir os rins com uma larga cintura tirada de fresco da pelle de um Lobo. Seguindo esta receita o Leão doente mandou chamar um Lobo, a quem a Raposa cortou ao longo do dorso uma comprida e larga corrêa. O Lobo com as dores uivava desesperado, clamando: Ah, senhora Raposa, da pelle que não é vossa tiraes larga corrêa! — D'aqui ficou o proverbio.» (1) Este antagonismo entre o Lobo *(Ysengrin)* e a Raposa *(Trigaudin-le-Renard)* apparece bem accentuado em um outro anexim portuguez: «*Com cabeça de Lobo, ganha a Raposa.*» E na farça do *Clero da Beira,* diz ainda Gil Vicente:

> Mas são *Lobos* para mochos,
> E *Raposas* de nação. (Obr., II, 236.)

O caracter perfido com que a Raposa é representada em todo o cyclo poetico do *Roman du Renard* acha-se tambem em Portugal na palavra *Raposias,* usada como synonymo de velhacada pelo ingenuo chronista Fernão Lopes. Uma variedade ou segunda elaboração do Renard é o *Roman de Fauvel;* a acção do poema era a seguinte: *Fauvel* representava as vaidades do mundo; todos vinham a elle para o venerar, com intuito de o montarem, mas caíam estatelados. D'aqui a acção resumida no anexim do seculo XV: *Tel estrille Faveau, qui puis le mort,* (2) e tambem o titulo abreviado do poema *Estrille-Fauvel.* Em Portugal encontramos dois anexins que derivam d'este poema medieval, e que se referem á difficuldade de montar o cavallo-Fauvel:

(1) Bibl. Jacob, *Hist. des Codorniers,* p. 220.
(2) Leroux de Lincy, *Livre des Proverbes,* p. 33.

*

Cavallo Fouveiro,
À porta do alveitar,
Ou do bom cavalleiro.

E exprimindo a mesma ideia, e já abreviado em uma locução usual, *Montar o cavallinho* é conseguir uma cousa difficil, de que dependem outras. A decadencia do anexim em locução abreviada ou allusiva, dá-se tambem aqui. Em França o cyclo do Renard decaiu da tradição, e sómente se conserva entre o povo a locução vulgar proveniente da grande epopêa: *Piquer le Renard.* Esta locução pertence ao seculo XV; significa segundo Champfleury, beber em jejum, e isto explica o sentido poetico da locução portugueza: *matar o bicho.* O anexim, de *Quanto tens, tanto vales*, formulado na redacção poetica franceza do conto do Rei Lear, é vulgar entre nós.

Assim chegamos ao nosso ponto de partida; a creação litteraria desenvolvida por um trabalho individual sobre elementos da tradição, á medida que esquece a sua relação com o meio social degenera e extingue-se, e aquella que se retempera no gosto popular abrevia-se até perder-se outra vez no automatismo espontaneo da transmissão oral. É o que se observa na parte menos pessoal de todas as litteraturas, as fórmas épicas.

SECÇÃO II

DAS FÓRMAS LYRICAS

As fórmas lyricas das Litteraturas produzidas pela elaboração subjectiva de um estado excepcional, de uma passividade consciente que se discute, parecem distinguir-se profundamente da Epopêa, que é de sua natureza e por syncretismo historico sempre anonyma, emquanto o lyrismo, como um modo de sêr psychologico é uma expressão de sentimento *pessoal*. No desenvolvimento litterario estas fórmas afastam-se, especialisam-se em narrativas e descriptivas, ambas porém se derivam de uma fonte tradicional; a relação entre a epopêa e a tradição está achada, e é uma base positiva de critica. A relação para com o lyrismo não era procurada, por se attribuir o seu desenvolvimento ao ideal do sentimento resultante do maior progresso social e do maior poder especulativo da individualidade. Os cantos hymnicos, que apparecem nas religiões primitivas, embora se immobilisem na fórma monotona do dithyrambo, isto é, em uma

grande variedade de imagens exprimindo só e sempre uma ideia unica, são o typo tradicional do lyrismo; essa ideia unica repete-se como apoio rythmico, é o estribilho ou retornello, e as imagens que se succedem, realisam a cadencia estrophica pelo meio material do parallelismo. É assim que se vê despontar o lyrismo do Egypto, e que se vê seguir o mesmo desenvolvimento nas canções accadicas e chinezas e ainda nas pastorellas do occidente da Europa. Antes do sentimento pessoal existiu o sentimento da collectividade, expresso em fórmas consagradas nas festas do trabalho, como na vida da lavoura, do mar ou dos rebanhos. O sentimento pessoal serviu-se d'essas fórmas tradicionaes, adaptando-as á expressão consciente e voluntaria de uma situação particular. É assim que se destaca do fundo tradicional a obra litteraria, a qual para ser bem comprehendida precisa de ser aproximada da sua origem. Seguiremos este criterio.

Já pessoal e psychologicamente descriptiva a fórma lyrica reflecte o estado intellectual do que canta; o poeta é conhecido, causam interesse os pequenos successos da sua vida, as aventuras, os triumphos, os desalentos. Isto influe sobre a fórma em que elle se quer mostrar perito, sabedor de todos os segredos da sua arte. A construcção da estrophe torna-se quasi o seu trabalho exclusivo; inventa o metro caprichoso, as rimas, cruzando-as, encadeando-as, corta e faz depender os versos na estructura a mais inesperada da estancia. Taes foram os Trovadores provençaes, que n'este trabalho se esqueceram dos elementos vitaes da tradição originaria.

Outras vezes o poeta analysa a paixão até á mais remota titilação do systema nervoso, faz do sentimento uma casuistica, desenvolve a imagem até a allegoria, converte o seu estado moral em synthese philosophica;

assim foram os petrarchistas. A imitação material, em que o lyrismo foi applicado a descrever todos os accidentes insignificantes de uma vida mediocre, produziu esses productos morbidos das academias litterarias, contra os quaes reagiu o Romantismo, que começou pela melancholia vaga até aspirar á expressão philosophica de uma concepção positiva do universo.

Para comprehender a poesia lyrica portugueza é necessario determinar-lhe scientificamente as suas bases tradicionaes, e por ellas se explicará a sua originalidade e vigor; estabelecer a relação com as correntes litterarias da Europa, e pela connexão historica caracterisar as épocas e influencias cultas que actuaram sobre a sua manifestação.

§ 1.º Escóla provençal

(SECULO XII A XIV)

1. Origem tradicional do lyrismo trobadoresco. —Na poesia provençal apparece um elemento popular commum tanto ás *pastorellas* italianas, como ás *balladas* provençalescas, como ás *serranilhas* gallegas, portuguezas, valencianas e castelhanas, que penetraram nos Cancioneiros aristocraticos. Este facto encerra um grande problema litterario; que não é na Provença que se hade determinar o ponto de irradiação do lyrismo das litteraturas modernas, mas em um facto de persistencia ethnica, que se poderá definir pela observação da área que facilitou a propagação do sul da França, á Italia meridional e ao norte da Hespanha. Analysando algumas composições portuguezas extrahidas por Monaci do grande Cancioneiro da Vaticana, o romanista Paul Meyer, observando as analogias com antigas balladas provençaes, conclue que ellas não provieram de uma imitação directa, mas «*foram concebidas segundo um typo tradicional, que devera ter sido commum a diversas populações romanicas sem que se possa determinar em qual d'ellas fôra*

criado.» (1) Aqui temos proposto o problema, a que esperamos dar uma solução definitiva; para isso iremos descendo das fórmas conhecidas pela via litteraria até á sua relação com os costumes populares, e d'estes até esse centro ethnico de irradiação.

A poesia provençal manifestou-se pela fórma escripta na zona gallo-romana; no sul da França o elemento gaulez não soffreu uma transformação organica, como no norte em presença do poderoso elemento franko; o romano, preoccupado com a ideia da unificação administrativa, dominava mas não absorvia, impunha fórmas governativas mas não assimilava; a sua organisação municipal, pela autonomia local não atacava a essencia da nacionalidade gauleza, ainda que a forçava a uma certa unidade civil.

Segundo Diodoro Siculo, os romanos davam o nome de *gaulez* a todos os povos que encontraram na França meridional, e já Polybio separava os celtas dos gaulezes antes das confirmações recentes da anthropologia. No sul da França conservaram-se tradições cuja existencia se determina pelas prohibições canonicas dos bispos desde o seculo v; taes eram os cantos a que deram o nome erudito de *Balismatia* ou *Vallemachia*, com o caracter satyrico que reapparece nas sirventes; taes eram os de-

(1) Transcrevemos aqui as palavras de Paul Meyer, na *Romania,* em uma noticia bibliographica dos *Canti antichi portoghesi:* «Je remarque que plusieurs des pièces editées par M. Monaci (n.os III, IV, IX) sont fort analogues, pour le fonds comme par la forme, à nos anciennes *ballettes* (voir celles que j'ai publiées dans mes Rapports, p. 236–9), ou aux *baladas* provença-les. Je n'en conclus pas que les poésies portugaises qui ont cette forme soient imitées du français ou du provençal, mais qu'elles sont conçues d'après un type traditionel qui a dû être commun à diverses populations romanes, sans qu'on puisse déterminer chez laquelle il a été crée.» *Romania,* n.º 6, p. 265.

safios poeticos com processos de casuistica sentimental ou os *Puy*, que se desenvolvem nas *Côrtes de Amor*; taes eram os cantares das *alvoradas* e *serenadas*, de que os trovadores fizeram generos litterarios. Esses cantos eram oraes; não tinham importancia aos olhos dos latinistas para merecerem ser escriptos; e esses costumes eram condemnados pela Egreja, e eram risiveis ante o viver dos castellos senhoriaes.

A mesma persistencia de fórmas poeticas se encontra em Italia, e assim como o sul da França se distingue da França do norte pelo exclusivismo das fórmas lyricas, tambem na Italia, segundo Gregorovius, faltam as tradições épicas; conservam-se ali os *Voceros*, analogos ás *endexas* dos mortos da peninsula hispanica, como aqui eram conhecidos os *tamos*, ou cantos de noivado, e ainda na Galliza persiste o antigo canto do *Alalala* a que, desde o seculo I allude Silio Italico. Os costumes estão indicando um elemento ethnico commum; na entrada dos Celtas na Europa encontraram uma raça de cabellos pretos, com que mais ou menos se fusionaram, conservando-se apenas intacta na Aquitania, isto é, em uma região comprehendida entre os Pyreneos, o Garona e o golfo de Gasconha. Diz Paulo Broca: «Tudo induz a crêr que os Aquitanios pertencem a esta raça de cabellos pretos, cujo typo se conserva quasi sem mistura entre os Bascos actuaes.» *(Gascões, Vascones* e *Bascos.)* (1) E Jorge Philipps caracterisa este elemento iberico: «Muito mais tarde, isto é, no tempo de Cesar, os Iberos possuiam ainda na Gallia a maior parte do territorio situado entre o Garona, o Oceano e os Pyreneos; *elles se conservaram n'este triangulo* apesar das conquistas dos Ligurios primeiramente, e depois, de um inimigo

(1) *Mem. d'Antropologie*, t. I, p. 282.

mais terrivel, a raça celtica.» O problema proposto por Paul Meyer está explicado, pela persistencia d'esse elemento iberico na Aquitania, á qual pertenceu tambem a Galliza; a propagação do lyrismo para a Italia e Sicilia torna-se tambem um facto natural. Esse lyrismo corresponde a uma certa estabilidade na vida pastoral e agricola, que nem o Ligurio ou Celta maritimo conhecia, nem o Celta nomada podia abraçar. Com o seu profundo senso artistico Montaigne conheceu o valor artistico das canções populares da Gasconha, a que chamou *Villanelles*, (1) e é para notar que Miguel Leitão de Andrada, no fim do seculo XVI tambem chamava *Villanellas* as fórmas do lyrismo popular portuguez.

O centro ethnico da Aquitania como ponto de irradiação do lyrismo, leva-nos a uma investigação apparentemente aventurosa; as fórmas tradicionaes, communs á Italia, Provença, Galliza e Portugal, acham-se perfeitamente definidas nas canções accadicas descobertas e traduzidas pelos modernos assyriologos, e são na sua estructura similhantes as canções chinezas do Chi-King, traduzidas na sua rigorosa estructura por Lege. D'aqui a inferencia sobre o estado moral e relações anteriores d'esse typo *iberico* conservado mais puro na Aquitania; o que se contraprova pela acção immensa que os Arabes exerceram no lyrismo do Occidente, a quem se attribuiu essa actividade poetica do periodo provençal.

Pelos estudos assyriologicos chegou-se á conclusão

(1) «La poësie populaire et purement naturelle a des naïfvetez et graces, par où elle se compare à la principale beauté de la poësie parfaicte, selon art; comme il se veoid ez *villanelles* de Gascoigne, et aux chansons qui n'ont cognoissance d'aulcune science, ny mesme d'escripture.» *Essais*, liv. I, cap. 55.

que a poesia lyrica dos povos semitas foi desenvolvida pela imitação da poesia dos Accads; e acceita esta demonstração comprehende-se como apparecendo na poesia arabe a fórma exacta da *pastorella,* esse grande ramo semita viesse estimular a revivescencia de uma tradição que se extinguia entre as versões oraes das camadas populares. Os cantos arabes eram tão communs entre o povo hespanhol e portuguez, que no Arcipreste de Hita se acha a lista dos instrumentos para os *cantares arabicos,* e em Gil Vicente ainda apparece o vestigio da canção *Calbi arabin.* No Cancioneiro da Vaticana existe uma canção provençalesca com o estribilho *Lelia vai Lelia,* que era um genero popular tão persistente nos costumes que Philippe II prohibiu que se cantassem as *Leilas* arabes. A designação com que no seculo XV, como vêmos pelo Marquez de Santillana, se dava a este genero de fórmas tradicionaes era a de *Serranilha,* que é de etymologia arabe. Na poesia moderna da Galliza ainda se encontra este genero, que em Portugal tornou outra vez a ser litterario, quando imitámos as *Modinhas* brazileiras do seculo XVIII.

Determinada esta base tradicional do lyrismo provençalesco, temos a disciplina critica para julgar as diversas escholas trobadorescas separando aquillo que é de imitação e de gosto transitorio como a moda que o lisongeava.

2. **Cyclo italo-provençal.** — O apparecimento da poesia dos trovadores, e a sua rapida diffusão no occidente ou nas litteraturas romanicas, só se torna claro pelo conhecimento de um fundo commum tradicional; está achado. Agora resta observar as circumstancias accidentaes que n'isso influiram, como foi a commoção social provocada pelas Cruzadas. Esse apparecimento

não é mais do que um phenomeno que se deu no espirito publico, em que os cantos populares receberam importancia, despertaram curiosidade, mereceram fixarse na fórma *escripta*, servindo depois de typos para a imitação. Este phenomeno deu-se em consequencia das Cruzadas: attingiu o seu maximo esplendor emquanto duraram as expedições á Palestina, isto é, emquanto a vida burgueza se pode expandir livremente, copiar as instituições communaes da Italia, e pela lucta pela liberdade operar essa *transição affectiva* que tanto caracterisa a transformação da Edade media para os tempos modernos.

A prova vê-se-lhe nas consequencias: quando os barões regressaram aos seus solares, e o norte da França abafou o municipalismo do sul, a poesia provençal extinguiu-se, voltou outra vez para o coração do povo, dos pobres jograes, que a levaram por todas as côrtes da Europa. Portanto a poesia provençal, que se destaca do elemento tradicional pelo desenvolvimento *escripto*, e de que deriva todo o lyrismo dos trovadores até ao Romantismo, cifra-se n'estes tres periodos:

Tradição e nacionalidade, em que a poesia é conservada oralmente, nos antigos cantos populares gaulezes, no centro ethnico da Aquitania, e com relações intimas com as *pastorellas* italianas, com as *baladas* provençaes e com as *serranilhas* gallecio-portuguezas. O caracter de nacionalidade revela-se no uso que d'esta poesia fizeram os trovadores chamando á revolta e morrendo pela liberdade communal.

Diffusão por todas as côrtes da Europa, chegando até á Inglaterra e Allemanha, quando a canção litteraria decahiu outra vez no povo ou na exploração jogralesca, aproximando-se por simplificação do seu typo tradicional.

Uso e imitação, em que nos divertimentos litterarios palacianos era empregada como uma distracção culta, como um pretexto de galanteria, e em que o desejo da novidade dirigia a *imitação* dos segredos da poetica até ao esgotamento de todos os artificios, tendo por fim de reproduzir por estimulo de novidade as *fórmas populares*, por onde inconscientemente se regressou ao typo tradicional.

É este o caracter da nossa historia trobadoresca. Na Italia a imitação teve um desenvolvimento subjectivo, foi fecundada pela especulação philosophica, e por isso Petrarcha se tornou o iniciador do lyrismo moderno ou consciente.

Quando a poesia provençal entrou em Portugal, ainda o nosso territorio estava encorporado com a Galliza; como se tem provado por todos os trabalhos de historia litteraria desde a Carta do Marquez de Santillana, a poesia provençal entrou na Peninsula hispanica pela Galliza; ora a Galliza formava parte da Aquitania, comprehendida entre os paizes da lingua d'Oc até á extremidade oriental dos Pyreneos; assim penetrou essa nova poesia por isso que era comprehendida pela homogeneidade de tradição, da lingua e dos costumes. Pelo casamento de um monarcha nosso com uma princeza italiana, e pela imitação das fórmas municipaes da Italia, conhecemos a actividade litteraria que aí se passava em consequencia da emigração de um grande numero de trovadores que fugiam da absorpção monarchica da França do norte. N'este periodo, em que apenas nos acabavamos de separar da Galliza, temos noticia dos trovadores que vieram a Portugal ou se referiram a este condado independente ou novo reino, como são Peire Vidal, Marcabrus e Gavaudan o velho, que haviam passado a parte principal da sua vida na Italia. O cyclo

italo-provençal denota apenas uma época de iniciação. No grande *Cancioneiro da Vaticana* conservam-se nas suas mil duzentas e cinco canções um grande numero de *italianismos;* (1) ha importantes referencias a Sordelo, de Mantua, esse trovador que teve a gloria de ser citado por Dante, e no Cancioneiro Colloci-Brancuti acham-se em portuguez canções assignadas por Bonifazio Calvo, de Genova. Entre as canções que Gil Vicente intercalla nos seus Autos, uma Serranilha tem um paradigma italiano de caracter tradicional.

3. A eschola franceza.—O desenvolvimento completo da poesia provençal deu-se na côrte de D. Affonso III, por circumstancias historicas que actuaram de um modo directo na politica portugueza. Contra as refórmas administrativas de D. Sancho II insurgiram-se a nobreza e o clero, e depois de algumas escaramuças, como a Lide do Porto, os bispos mais audaciosos foram para Roma maquinar para a deposição do monarcha, e a nobreza descontente refugiou-se junto do infante D. Affonso, que se distinguia pela sua extremada bravura na côrte de S. Luiz. A poesia provençal estava então em moda no norte da França, e o Conde de Champagne cortejando Branca de Castella servia-se de todas as subtilezas das allegorias dos trovadores. D. Affonso residira n'essa côrte cavalheiresca desde 1238 a 1246, e para junto d'elle emigraram de Portugal os fidalgos da familia dos Bayães, dos Porto-Carreros, Valladares, Alvins, Nobregas, Mellos, Sousas e Briteiros; são estes tambem os appellidos dos principaes trovadores portuguezes que

(1) Citaremos alguns: *Cajon, Mensonha, Besonha, Mentre, Pelegrim, Toste, Ledo, Nozir, Cambhar, Solaz, Guirlanda, Dolçor, Aval, Remanyr, Vergonça, Potestade,* etc.

se acham nos tres grandes Cancioneiros fragmentarios que porventura formaram parte do *Livro das Cantigas* colligido pelo Conde de Barcellos.

D. Affonso fez um desembarque simulado e recebeu a homenagem dos principaes Alcaides, acclamando-se rei depois da morte de seu irmão que se refugiára em Toledo. A Satyra violenta contra esta traição dos Alcaides, é admiravel pela indignação e pela ironia, e para nós revela-nos que já no reinado de D. Sancho II se cultivava com certo conhecimento da arte a poesia provençal. D. Affonso III deu os principaes cargos da nação aos seus partidarios, e tratou de desfazer o seu casamento com a Condessa de Bolonha, para casar com uma bastarda de Affonso o Sabio. Pela relação das duas côrtes começou uma certa actividade poetica, em que a primazia coube aos fidalgos portuguezes. Nas Canções d'esta época sente-se a influencia directa da França do norte. Na canção 140 do *Cancioneiro da Ajuda* (ed. Varnhagen) vem como tornel estes versos restituidos á sua fórma rithmica por Diez:

Os sachaz veroyamen
Que ie soy votre ome-lige.

Como se vê, refere-se a um costume e symbolo feudal, privativo do norte da França. A comparação da fidelidade do cavalleiro namorado á do *homme lige* só se encontra empregada por Bernard de Ventadour, que viveu na côrte de Inglaterra e no norte da França; mas a comparação é frequentissima nos fablieaux escriptos na lingua d'oil. O nome de *Gesta,* peculiar das epopêas do norte da França, tambem é uma vez empregado por Affonso Lopes Bayão, e em uns versos de D. João de Aboim, falla-se no *Caminho francez,* por onde se fazia

a romagem para Compostella. No Regimento da Casa real, mandado organisar por D. Affonso III, estabelece-se o numero de tres jograes, e qual a paga que compete aos *Segreis*. Na poesia da Provença e da Peninsula hispanica é frequente a designação de *Segrel* como significando o trovador vagabundo, mas superior ao jogral; no allemão *Singlehrer* é o mestre de canto, e conhecida a relação de Affonso o Sabio com a côrte de Suabia e com a côrte portugueza, é admissivel que o *jogral de segrel* se distinguisse especialmente pelas suas árias ou lieds musicaes, ao passo que os jograes se distinguiam pela recitação da letra das canções de outros individuos. Nas folhas do Cancioneiro da Ajuda ainda se vêem as linhas para se escreverem as árias musicaes, e por certo essa musica serviu para o desenvolvimento das serranilhas populares que vieram a ser moda na côrte de D. Diniz.

4. **Cyclo jogralesco ou dionisio.** — D. Affonso III para resistir ás exigencias do clero e da fidalguia, que reclamavam a paga da sua traição, teve de viver recluso a titulo de doente uma boa parte da sua existencia. Para adquirir o dominio do Algarve, libertando-se do feudo que devia a Affonso o Sabio, mandou-lhe de visita seu filho D. Diniz. O joven herdeiro recebeu uma educação litteraria completa, e para seguir os habitos de seu avô tambem aprendeu os artificios da Poetica provençal. Consta que fôra seu mestre o bispo Aymeric d'Ebrard, natural de Cahors, o que se confirma genericamente por que no Cancioneiro de Colocci-Brancuti acha-se o importantissimo fragmento de uma *Poetica provençal*, que explica os segredos da metrificação limosina. Nos versos de el-rei D. Diniz descobre-se uma communicação directa com os trovadores do sul da França, e o titulo

de segrel nunca mais se emprega, tornando-se honorifico o titulo de *trovador*. Assim a litteratura franceza apresenta-nos duas influencias directas, uma do norte da França, na côrte de D. Affonso III, outra na côrte de D. Diniz, que se tornou um centro litterario para onde convergiram todos os jograes da Peninsula, e onde a poesia, á busca de novidade e de interesse, imitou tudo, desde a fórma erudita dos *Lays* bretãos até aos typos populares das cantigas serranas, da tradição galleziana.

a) A MESTRIA FRANCEZA. — No Cancioneiro de D. Diniz acham-se preciosas referencias á poesia occitanica; diz elle: «Proençaes sóem mui bem de trobar.» E em outro logar confessa os moldes que seguia: «Quero eu em *maneira de proençal*, fazer agora um cantar de amor.» O conhecimento da arte trobadoresca fez renascer a dignidade do que inventava a canção, considerando despresiveis os jograes que iam de terra em terra «no tempo da frol» repetindo de memoria esses cantos para ganharem dinheiro. Esta influencia do meio dia da França, resente-se no exagerado subjectivismo das Canções do monarcha, em contradicção com os seus habitos pessoaes; D. Diniz era dissoluto, como se vê pelos seus bastardos, e não obstante a vulgaridade das suas aventuras galantes, como trovador canta o segredo dos seus amores, a fidelidade, e o temor que o assalta se descobrirem o nome da sua dama. Eram estes os sentimentos cantados na época brilhante dos trovadores da Provença, que se repetiam em Portugal como typo de imitação, mas em discordancia completa com os costumes violentos, com os *raussos* tão frequentes na sociedade aristocratica portugueza. O gosto que o monarcha manifestava pelo lyrismo provençal foi causa da extraordinaria actividade poetica da sua côrte, distinguindo-se como trovadores

os seus dois bastardos D. Affonso Sanches, e D. Pedro, Conde de Barcellos, tornando-se a sua côrte o centro para onde confluiam os jograes da Galliza, da Catalunha, de Leão, de Aragão e de Castella. Em uma canção feita á sua morte por João jogral, morador em Leão, se lê:

> Os trobadores que pois ficaron
> En o seu reyno e no de *Leon,*
> No de *Castella,* e no de *Aragon,*
> Nunca pois de sa morte trobaron;
> E dos jograes vos quer'en dizer,
> *Nunca cobraram panos,* nem aver,
> E o seu bem sempre desejaron.

A phrase *cobrar panos* corresponde a um costume francez, em que os jograes recebiam roupas em paga dos seus cantos, como se cita no romance de *L'Atre perilleux,* e como ainda se repete na canção «*alfaya,* nunca de vós houve.» (1) A influencia do sul da França reconhece-se tambem nas referencias aos poemas de aventuras de amor de *Tristão e Iseult,* e de *Flores e Blancaflor,* a que o proprio D. Diniz allude como os typos da fidelidade que imitava.

b) O GOSTO GALLEZIANO. — No Cancioneiro de D. Diniz encontra-se uma vasta secção intitulada de *Cantares de Amigo,* e em que apparecem pastorellas de uma bel-

(1) Eis os versos do poema francez citados por Du Méril na edição de *Blanchefleur,* p. 308:

> Au matin, quand il fu grand jor,
> Furent paie li jongleor,
> Li un orent biaux palefrois,
> *Beles robes* et *bieaux agrois...*

leza inimitavel, e serranilhas analogas a outras assignadas por jograes da Galliza. Vê-se portanto que houve uma forte corrente que modificou o gosto poetico, oppondo aos typos *limosinos* os varios generos gallezianos, como dizeres, serranas e cantos de ledino. O motivo d'esta corrente deve attribuir-se não só ao encontro dos jograes gallegos na côrte de D. Diniz, mas tambem á concorrencia dos jograes de Catalunha, Aragão, Leão e Castella, que fizeram renascer inconscientemente as fórmas tradicionaes espontaneas do lyrismo peninsular, hoje comprehendido pela sua irradiação aquitanica.

No Cancioneiro da Bibliotheca do Vaticano, hoje restituido á nossa historia litteraria, acham-se bastantes nomes dos jograes da Galliza; taes são Affonso Gomes, jograr de Sarria, Fernão Gonçalves de Senabria, João Ayras, burguez de San Thiago, João Romeu, de Lugo, João Soares de Paiva, que morreu em Galliza, João Vasques de Talaveira, Martin de Pedrozelos, João Nunes Camanes, Vasco Fernandes de Praga, e outros muitos. Nas luctas de D. Affonso II com suas irmãs, e nas de D. Affonso III, muitos fidalgos portuguezes dos partidos vencidos refugiaram-se na Galliza, circumstancia que explica como se sustentou esse esplendor poetico, quando já a Galliza não tinha vida politica independente e se eliminava da historia.

A imitação que se fazia do seu modo de trovar em Portugal e Castella ainda no tempo de Affonso o Sabio, indica-nos que a Galliza se tornaria a verdadeira Provença da Peninsula, se a posse d'essa rica provincia não fosse duramente disputada pelos diversos reinos unificados de Hespanha, e pelas suas insurreições. A Galliza perdeu a sua autonomia com a constituição das novas monarchias; a lingua, tornada uma especie de dialecto occitanico para a Peninsula, ficou atrazada por falta de

vitalidade nacional. O grande vigor poetico d'este povo tornou a reflectir-se em Portugal e Hespanha no fim do seculo XIV para o XV com Villassandino, Rodrigues del Padron e Vasco Pires de Camões. Os segredos da poetica provençal como o *lexapren* (leixa e prende), o *mansobre,* os *encadenados,* e a *maestria maior* e *menor* foram pela primeira vez na Hespanha póstos em fórma litteraria pela lingua gallega.

A lingua portugueza, por circumstancias historicas da organisação nacional differenciou-se do dialecto gallego. Vieram de França quasi todos os Bispos para as novas dioceses, bem como ordens monasticas como a cisterciense e cavalleiros. Pela preponderancia litteraria e cultura latinista exercida pelo ensino então privativo das Collegiadas, pelas relações juridicas estabelecidas por esses cavalleiros e pelos colonos que os acompanhavam, a lingua portugueza recebeu não só fórmas aproximadas do latim, como por effeito de uma assimilação particular modificações nasaes em vez da aspiração guttural, contracção nas palavras, e o uso frequente dos pronomes pessoaes, possessivos e demonstrativos, e o emprego dos verbos auxiliados. Esta revolução exercida nos *sons,* nas *fórmas* e nas *construcções* da lingua portugueza, fez-se materialmente por individuos de influencia culta, como Bispos, para o phenomeno litterario, cavalleiros para a communicação palaciana e relações juridicas, e colonos para a mixtão com as povoações ruraes. Assim a lingua portugueza afastou-se constantemente do gallego. Á influencia litteraria da poesia galleziana e em especial á persistencia popular provocada pelas serranilhas, se devem attribuir esses *galleguismos* que se encontram com frequencia nos nossos Cancioneiros:

Ca *dix'* eu cá morria por alguem...
Que *xe* penso de sa alma peor...
Non soube que *xerá* pesar...
Que *x'ar* quebranta e que faz morrer...

Citamos apenas de passagem um ou outro exemplo; o proprio Affonso o Sabio, que fallava uma lingua com mais vitalidade, tambem escreve os seus versos em dialecto gallego, julgando-se por muito tempo que escrevera em portuguez, analogia que facilitava que os trovadores portuguezes fossem entendidos na côrte de Castella. Esta eschola litteraria é de uma altissima importancia historica, e depois da publicação integral dos nossos Cancioneiros, aguarda-se a das Cantigas de Affonso o Sabio pela Academia de Historia de Madrid para que os seus documentos sejam completos.

c) Os LAYS BRETÃOS.—A influencia bretã fez-se sentir na Peninsula muito antes da vinda de Du Guesclin com os aventureiros que coadjuvaram Henrique de Trastamara contra Pedro Cruel; essa influencia parece ter sido especialmente musical. Um trovador catalão do seculo XIII allude entre os cantos e instrumentos que conhece á *tempradura de Bretanha;* as romarias facilitavam a vulgarisação do gosto poetico. Na côrte de D. Diniz eram conhecidas as tradições bretãs, como se póde inferir por varias passagens do Nobiliario do Conde D. Pedro, como as do Rey Lear, da Ilha de Avalon; no grande Cancioneiro de Colocci-Brancuti conserva-se a letra de differentes *lays* ou cantos lyricos sobre tradições do cyclo épico arthuriano; esses *lays* são anonymos, e é crivel que sejam traduzidos; no Cancioneiro da Vaticana ha tambem referencias á fórma dos *lays,* mas a fórma lyrica foi apenas uma curiosidade transitoria de imitação, porque a tradição bretã desenvolveu-se sobre tudo na fórma

novellesca, e tanto mais quanto as relações da côrte de D. Pedro I e D. João I tornaram o seu conhecimento mais completo.

Com a morte de D. Diniz, o centro da actividade poetica deslocou-se para Castella, convergindo os trovadores para a côrte de D. Affonso XI, cujas canções, de uma grande belleza, e ainda em fórmas dialectaes gallezianas se conservam nos dois Cancioneiros portuguezes da Vaticana e Colocci-Brancuti. D. Affonso IV detestava os seus dois irmãos bastardos, e não parece ter protegido a cultura da poesia provençal. O Conde D. Pedro deixa a Affonso XI o seu *Livro das Cantigas,* e foi talvez esse o Codice visto por Santillana no principio do seculo XV em casa de sua avó D. Mecia de Cisneros. Os cavalleiros portuguezes continuaram a frequentar a côrte poetica de Affonso XI, e são admiravelmente bellas as *Barcarolas* compostas por occasião da batalha do Salado, em que esses cavalleiros depois de terem brilhado pelo heroismo, deslumbraram pelo talento poetico. Pertence a este periodo de transformação litteraria o poema narrativo da *Batalha do Salado,* escripto por Affonso Giraldes; das poucas estrophes que restam póde-se inferir que elle foi traduzido para castelhano e está hoje publicado sob o titulo de *Poema de Alfonso Onceno,* de Rodrigo Yanes. Pelo menos é o que se infere da quasi identidade dos versos que se pódem comparar, e dos portuguezismos do texto castelhano.

5. A renascença da Poesia gallega. — A introducção da poesia italiana, dantesca e petrarchista em Hespanha, provocou um desenvolvimento proprio na poesia castelhana, de que resultou a sua superioridade e absoluta influencia em Portugal durante todo o seculo XV. A poesia provençal galleziana tendia a decahir

outra vez nos usos populares, mas um facto politico, a tendencia separatista suscitou um novo fervor litterario, como manifestação do seu individualismo. Tal é o periodo de Mancias, Rodrigues del Padron e Villassandino; os documentos d'esta lucta da eschola galleziana, que reage contra a imitação do lyrismo italiano enchem o Cancioneiro de Baena, e explicam-nos tambem a natureza do conflicto que se repetiu no seculo XVI com Boscan e Garcilasso contra a eschola hespanhola. Muitas cidades da Galliza abraçaram o partido de D. Fernando de Portugal contra Henrique II de Castella, na esperança de alcançarem a sua independencia. Como a causa se perdeu pela inepcia do monarcha portuguez, muitos fidalgos gallegos tiveram de refugiar-se em Portugal; entre elles vinham notaveis trovadores. O principal vulto d'esses emigrados politicos era Vasco Pires de Camões, terceiro avô do grande epico portuguez. A este periodo devem attribuir-se essas duas canções que andam em nome de Egas Moniz Coelho, cuja fórma strophica moldada pelas do Arcediago de Toro, demarca a época; os versos

Dizei Egas cum folgança
Hu *xiquer*
....
Cambastes a Pertigal
Por Castilla

coincidem perfeitamente com o que se sabe d'esse Egas Moniz, filho segundo de Pero Coelho, que voltou a Portugal no tempo de D. Fernando e se achou na batalha de Alfarrobeira e Trancoso. Explica-se portanto a homonymia que fazia considerar apocryphas as duas canções. Este Egas Moniz abandonou a patria e foi para Castella ao serviço de Henrique II, que lhe deu o senho-

rio de Montalvo, tendo casado com D. Maria Gonsalves Coutinho, filha de Gonçalo Vaz Coutinho, de Trancoso. Isto explica-nos como estas duas reliquias poeticas foram colligidas no Cancioneiro de D. Francisco Coutinho. D'este ultimo periodo da eschola galleziana perdeu-se a melhor parte das composições anteriores ao infante D. Pedro, como o reconhece Resende no prologo do seu Cancioneiro, mas o gráo de vitalidade nota-se na frequencia com que os nomes de Mancias, Padron e Villassandino são citados pelos poetas palacianos portuguezes do seculo XV. O nome de Mancias chegou a tomar-se como synonymo de apaixonado; mas se as fórmas trobadorescas se conservaram na litteratura portugueza com um grande vigor, tambem não é indifferente a circumstancia de serem os grandes poetas portuguezes do seculo XVI, Sá de Miranda e Camões, descendentes d'esses fidalgos emigrados da Galliza.

§ 2.º Eschola hespanhola

(SECULO XV)

1. Influencia provençal da côrte de Aragão. — Desde o reinado de D. Affonso IV até ao tempo de D. Duarte, dá-se uma grande mudez na poesia portugueza; duas poderosas correntes litterarias disputavam a supremacia nos espiritos, de um lado o lyrismo da eschola gallega, do outro as novas ficções do cyclo inglez, introduzidas em Portugal primeiramente pelos aventureiros do bretão Du Guesclin, depois pelo casamento de D. João I com uma filha do Duque de Lencastre. Absorvidos desde muito cedo nos primeiros resplendores da Renascença, mais apaixonados pela erudição da antiguidade do que da tradição popular, procurámos modelos para a imitação, auctoridades que nos abrissem o caminho. Separados de Castella por interesses dynasticos, e da communicação da sua côrte por causa da victoria de Aljubarrota, ficamos vacillantes entre o lyrismo galleziano e as aventuras do genio celtico, emquanto os poetas castelhanos continuavam a tradição provençal reanimada com o platonismo da Italia, com as allegorias dantescas. Ainda assim a tradição provençal procurou manter-se nos costumes, como se vê pela fundação do Consistorio del Gay-saber, em Barcellona em 1393; mas a nova transformação dantesca e petrarchista seguida pelos poe-

tas Jordi de Saint Jordi, André Fever, traductor da *Divina Comedia* para o dialecto catalão, Ausias March, Rocaberti, como precursores de Boscan e Garcilasso, determinam a superioridade do lyrismo hespanhol no seculo xv. Quando terminaram os odios politicos entre Castella e Portugal, conhecemos que nos passara desapercebida a evolução que se deu desde Micer Imperial até João de Mena; ficámos assombrados com a sua riqueza e novidade e chegamos a abraçar a lingua castelhana para a nossa metrificação. Deu-se este phenomeno durante a regencia do Infante D. Pedro, duque de Coimbra.

Antes porém da influencia de João de Mena, amigo pessoal do regente, a tradição provençal avivara-se na côrte portugueza, quando se estreitaram as relações com a côrte de Aragão pelos casamentos de el-rei D. Duarte e Infante D. Pedro com princezas aragonezas. Na livraria de el-rei D. Duarte, guardavam-se livros aragonezes, como a *Historia de Troya,* de Benoit de Saint More, traduzida por Coresa, e um Valerio Maximo *por aragoez;* varias damas do sequito da rainha D. Leonor eram poetisas, como Beatriz Corelha; a novella do *Tirant el Blanco,* de Martorell, em parte imitada do *Amadis de Gaula,* era dedicada ao principe D. Fernando, filho segundo de D. Duarte. Sob a influencia da côrte de Aragão se devem caracterisar os poetas, que no tempo de D. Duarte e D. Affonso v floresceram na Ilha da Madeira, então centro da aristocracia insulana. A tendencia lyrica d'este periodo anterior á eschola hespanhola deve em parte attribuir-se aos ultimos restos da poesia arabe, cuja fórma strophica elegiaca foi vulgarisada por Jorge Manrique, no *Recuerd el alma adormida,* como observou Von Schak, e que se tornou predilectissima em Portugal.

Sem conhecimento directo do lyrismo italiano, ainda

assim tivemos poetas dantescos ou allegoricos, com que se poderia caracterisar uma pequena eschola, cujo chefe seria o Condestavel de Portugal, filho do Infante D. Pedro, que viveu desterrado e esteve no throno de Aragão. É este o poeta que sob a rubrica de *El-rei D. Pedro* assigna duas canções na collecção de Resende, infundadamente attribuidas ao amante de Inez de Castro. O Condestavel de Portugal escreveu n'este genero allegorico a *Satyra de felice e infelice vida*, em que as paixões e os pensamentos são personificados em figuras de mulheres. O poeta traduziu depois para portuguez a sua allegoria, ainda hoje inedita, para dedical-a a sua irmã a rainha D. Isabel. As funcções cavalheirescas do meado do seculo XV em diante seguiram tambem esta tendencia allegorica.

Nos poetas do Cancioneiro de Resende, acha-se a par da imitação castelhana, uma eschola allegorica, perfeitamente representada em Duarte de Brito, que começa a sua visão, divagando perdido e embalado pelo canto de um rouxinol; ha aqui reminiscencias do *Roman de la Rose*, que julgamos ter existido na bibliotheca do Infante-santo, e da *Divina Comedia*, a qual nos apparece citada por Azurara. Duarte de Brito descreve minuciosamente o inferno dos namorados, veste a figura da Esperança com todos os seus ornatos symbolicos, adopta todas as personificações mythologicas da astronomia, e já desenvolve as imagens quasi como um pequeno poema a que chama comparação. Na poesia castelhana o *Inferno de Amor* de Garci-Sanchez de Badajoz tornou-se um molde para este genero de concepções. O mesmo typo foi tambem imitado por Fernão Brandão na formosa poesia do *Fingimento de Amores*. Onde todos os caracteres da poesia allegorica se manifestaram livremente, foi nos processos amorosos dos serões do paço,

como o celebre do *Cuydar e Suspirar;* era isto um tardio e pallido arremedo das *côrtes de amor* das tradições provençaes. Esta eschola extinguiu-se, porque lhe faltou o influxo philosophico das doutrinas neo-platonicas que fez com que Dante e Petrarcha soubessem converter a tradição provençal de uma imitação automatica n'esse esplendido lyrismo italiano que dominou todas as litteraturas da Europa desde o seculo XV. A philosophia das nossas escholas era o estreito aristotelismo averroista, e junto com a monomania do encyclopedismo erudito, anullou até Camões, as nossas vigorosas organisações poeticas.

2. **A influencia de João de Mena.** — Depois de acabarem as luctas com Castella, e que podémos conhecer o esplendor da poesia nas côrtes de D. João II e Henrique IV, já não era possivel attingirmos aquella altura pelo nosso vigor e originalidade. Deslumbrou-nos o que lêmos, imitamos e escrevemos em castelhano. O Infante D. Pedro escrevia em verso a João de Mena e pedia-lhe a collecção das suas obras; ainda no principio do seculo XVI João de Mena era citado em Portugal como o poeta *medrado,* favorecido dos reis; á imitação de João de Mena escrevem-se as outavas do *Menosprecio do mundo.* O Marquez de Santillana escreve tambem em verso a D. Affonso V; e alguns versos seus apparecem traduzidos em portuguez nos Ineditos publicados por Antonio Lourenço Caminha. O Condestavel de Portugal pedira tambem ao Marquez de Santillana o Cancioneiro dos seus versos, e o velho Marquez, na preciosissima Carta com que acompanha o presente, inicia-o na historia da poesia moderna, e na filiação das escholas. Os Cancioneiros aristocraticos encerram os documentos da communicação das duas côrtes; no *Livro de Cantos,* manu-

scripto da bibliotheca regia de Madrid, acham-se composições de cinco fidalgos portuguezes; no Cancioneiro de Hernan del Castillo figuram tambem poetas nossos; no de Resende acham-se satyras contra Ropero, e citam-se os grandes vultos da poesia castelhana. Estas relações são mais profundas do que se pode suppôr pelo pouco que subsiste; as obras do Arcipreste de Hita foram traduzidas em portuguez, como se conhece pela folha avulsa de pergaminho que publicámos, da bibliotheca do Porto.

Deu-se n'este tempo um phenomeno politico na Europa, que tirou á poesia a sua manifestação natural, tornando-a uma bajulação dos aulicos parasitas: fixara-se o poder monarchico e acabara a lucta dos grandes vassalos que procuravam manter a jurisdicção senhorial. O Infante D. Pedro foi a nobre victima n'esta lucta, renovada e decidida por D. João II; organisadas as Ordenações affonsinas, o Infante destruia pela mão do jurisconsulto Ruy Fernandes o vigor da poesia aristocratica provençalesca, fazia-nos entrar na edade da prosa. A imitação exclusiva da poesia castelhana era uma especie de reacção da nobreza, que não tendo com que encher os ocios da côrte pôz em verso os minimos accidentes da personalidade, as anedoctas de occasião, para alegrar a inanidade da vida aulica. O numero pasmoso de poetas d'este seculo revela a superficialidade da inspiração, o que explica a ignorancia da poesia italiana, apesar das relações litterarias e commercias, que Portugal desenvolveu n'este tempo.

§ 3.º Eschola hispano-italica

(SÉCULO XVI)

1. Os Bucolistas. — A tendencia allegorica manifestada na ultima phase da poesia palaciana, era prenuncio da sua transformação. Qual seria ella, comprehendeu-o admiravelmente Sá de Miranda, inspirando-se das obras primas de Italia; antes porém de generalisar-se em Portugal o espirito novo de uma poetica mais subjectiva, deu-se na litteratura uma reacção, uma lucta contra os innovadores. O combate não teve em vista alguma theoria de arte, ou nova maneira de conceber o ideal: versava apenas no uso material do verso octosyllabo ou do endecasyllabo. Os poetas allegoricos do fim do seculo XV acceitavam as revelações que a Renascença estava fazendo da antiguidade, mas dentro dos limites do seu estado moral: annulados diante da monarchia conservavam as fórmas exteriores da poetica hespanhola e deixavam-se fascinar pelas palestras pastorís inventadas por Theocrito no servilismo dos paços de Syracusa. Estavam em uma situação identica. Bouterwek considera a poesia pastoril portugueza como profundamente bella; esta verdade não podia resultar de uma imitação exclusiva, era proveniente de uma aproximação inconsciente das bases tradicionaes. Dentro dos costumes peninsulares mantinha-se a fórma popular dos *Villancicos,*

que ajudava a esta naturalisação e desenvolvimento litterario. E, pelo que se observa nos bellos cantos lyricos intercallados por Gil Vicente nos seus Autos, o conhecimento das Pastorellas e Serranilhas gallezianas era ainda bastante para explicar a rasão da superioridade do lyrismo em redondilhas de Sá de Miranda, de Christovam Falcão e de Camões. O titulo de Eschola hispano-italica, designa cabalmente o periodo que antecedeu a vinda de Sá de Miranda da Italia, em que os poetas palacianos pela imitação das allegorias dantescas, e pelo conhecimento da Renascença classica, sem abandonarem as fórmas da poetica hespanhola, acceitam o estylo dos idylios de Theocrito revelados ao mundo pela Italia. Este periodo de transição no gosto litterario é importantissimo pela aproximação dos poetas dos elementos tradicionaes das nossas pastorellas. Bernardim Ribeiro é o corypheo d'esta pleiada dos bucolistas; conhecedor dos Villancicos e Romances populares, a que deu a fórma allegorica, como n'esse que começa *Ao longo de uma ribeira,* soube alliar a naturalidade com os dialogos pastorís, a profundidade do sentimento com a simplicidade. Tendo abandonado a côrte depois da morte de D. Manoel, não assistiu ás luctas da eschola italiana travadas depois de 1526, e por isso desconheceu o metro endecasyllabo; o soneto que se lhe attribue nas suas obras, á morte de Leandro, é de Boscan.

Depois de Bernardim Ribeiro, aquelle que levou mais alto o esplendor da eschola hispano-italica é o inimitavel Christovam Falcão, o namorado infeliz de D. Maria Brandão, irmã mais moça dos dois poetas do Cancioneiro de Resende, Diogo e Fernão Brandão. A Ecloga do *Chrisfal* não tem cousa que se lhe compare nas litteraturas da Europa. Tambem se explicará a sua superioridade pela aproximação dos elementos tradicionaes do

lyrismo portuguez; no *Crisfal,* vem intercalado o começo de um *canto de ledino,* que começa: *Yo me ira la mi madre.* De todos os outros poetas do seculo XVI sómente um não deixou documentos por onde se conheça que saíu da eschola hispano-italica para a da renascença italiana: é o dr. Antonio Ferreira, partidario acerrimo do verso endecasyllabo; nos *Poemas lusitanos* não se acha um unico verso de redondilha, que elle deixava ao vulgo. Era já o producto d'esse exagerado humanismo que veiu a prevalecer no fim do seculo, quando a nação ficou entregue á férula dos jesuitas.

Todos os outros poetas começaram os seus tentames na redondilha popular, que era litterariamente conhecida pela designação de verso de Cancioneiro; quasi metade das obras de Sá de Miranda é escripta em octosyllabos; Bernardes, Frei Agostinho da Cruz, o proprio Caminha, e Camões, escreveram n'esse metro que veiu a ser condemnado, o que contrasta com o emprego dos endecasyllabos em que se tornaram exclusivos.

2. Os Poetas da medida velha.—Sá de Miranda, que escreveu bellissimas Eclogas em redondilhas, satyrisando os que reagiam contra a nova poetica italiana, condemna os que mantinham o uso anachronico de uma triste *Esparsa,* de uma *Glosa* ou de uma pobre *Volta* com seu *Cabo.* Vê-se d'aqui que a moda palaciana conservava o velho estylo de Cancioneiro, sem comtudo se ter vivificado nas fontes tradicionaes. Em uma Carta de Fernão Rodrigues Lobo Soropita, escripta depois de 1589, fallando das pessoas com quem se encontrou dentro de um barco, quando fugia dos Inglezes, diz: «Achei n'esta companhia a saber... um poeta ancião, ainda pela *medida velha.*» Sob este nome designamos a segunda phase da eschola hispano-italica; comprehende aquelles

poetas que preferiram o uso da redondilha e que fechavam os ouvidos a tudo quanto vinha da Italia por causa do terror das ideias da Refórma; comprehende tambem um grupo de poetas que teve communicação com o povo, para quem compozeram redondilhas moraes e romances com fórma litteraria. Se á primeira cathegoria pertencem D. Luiz da Silveira e Jorge Ferreira de Vasconcellos, na segunda sobresáe o vulto gigante de Gil Vicente, cujas *obras meudas* se perderam, e que nos seus Autos cita os principaes poetas do Cancioneiro de Resende. O *Pranto* e o *Testamento de Maria Pardu*, foram populares, como se deprehende de uma passagem de uma das comedias de Jorge Ferreira. No fim dos seus Autos acham-se romances em redondilhas, alguns dos quaes entraram na corrente tradicional como o de *D. Duardos*, e serranilhas similhantes ás dos nossos Cancioneiros provençaes.

No fim do seculo XVI era elle imitado, como o declara Soropita alludindo aos que se aproveitaram das «*varreduras de Gil Vicente*», e no seculo XVII, Diogo de Sousa chasquêa dos que «*vão furtando a toada a Gil Vicente.*» (*Phenix*, V, 51.) Os poetas que pertencem a esta phase da *medida velha* foram eminentemente populares, e as suas obras tornaram-se proverbiaes entre o vulgo. Em geral são relações satyricas, como as *Trovas do Moleiro* e as *Trovas do Gallo*, de Luiz Brochado, ou vilhancicos ao divino, como o de Frei Antonio de Portalegre, ou em allegorias moraes, como as de D. Joanna da Gama que seguem os *Ditos da Freira*. Na fórma dythirambica dos *Arrenegos* de Gregorio Affonso, do Cancioneiro de Resende, fez o Chiado amigo de Camões os *Avisos para guardar*; os eruditos não desdenhavam este meio de communicação com o povo. Assim Frei Marcos de Lisboa traduz em redondilhas os versos mysticos de

Jacopone da Todi, e o Padre Ignacio de Azevedo escrevia as redondilhas para serem cantadas pelas crianças, que elle levava hallucinadas atraz de si com o Pendão da santa doutrina. Attingiram o mais alto grão de popularidade Gonçalo Eannes Bandarra, cujas prophecias ou *Trovas* têm a fórma um pouco ingenua das eclogas, e com certo valor litterario á parte a sua relação moral com a sociedade do seculo XVI, como se descobre no Processo do Santo Officio, e a relação historica com a ideia erudita do Quinto Imperio ou da *monarchia universal;* e o cego madeirense Balthazar Dias, o compilador de contos como o da *Imperatriz Porcina,* o querido do povo pelas suas relações da *Malicia das Mulheres* e *Conselhos para bem casar,* não fallando dos Autos hieraticos ainda hoje repetidos por todas as aldêas portuguezas. A maior parte das composições que constituem a nossa *Litteratura popular* ou de cordel proveiu d'esta época, e persistiu não obstante as censuras ecclesiasticas e as prohibições dos Indices Expurgatorios.

§ 4.º Eschola italiana

(SECULO XVI)

1. Os Quinhentistas. — Depois da desmembração dos povos novo-latinos com a affirmação das nacionalidades exploradas pelo poder monarchico independente fixado em diversas casas reinantes, as litteraturas do seculo XVI foram o mais eloquente protesto contra esta scisão que veiu quebrar a unidade occidental. Pela transição affectiva da edade média a civilisação da Europa propendia para uma unidade, que tende a realisar-se no seu destino; pela poesia provençal, começara a unidade do sentimento; pela separação do poder espiritual do temporal, operou-se a unidade da crença, motivo sobre que se creou a arte moderna; pelas luctas do terceiro estado, lançaram-se as bases da unidade politica; pela liga contra os turcos, pelas grandes navegações, pelo estabelecimento do credito, iniciava-se a unidade economica. N'este periodo brilhante, chamado a Renascença, as novas litteraturas apresentaram ainda uma unidade de typo e de inspiração, mau grado o enfraquecimento da vida publica pelo centralismo monarchico. A Italia occupou n'este periodo moderno da civilisação um logar analogo ao que Roma conservou depois da sua queda durante a transição da edade média: depois de extincta politicamente, Roma conservou a supremacia das leis pelos seus

Codigos, e a Italia depois de escravisada pela Allemanha e pela França, viveu pela Arte, dominou os seus occupadores pelas creações da Litteratura. A poesia italiana era um desenvolvimento do lyrismo dos trovadores, menos casuistico e mais philosophico; todos os povos que haviam conhecido a tradição provençal abraçaram insensivelmente a nova manifestação do sentimento e tornaram a Italia a Grecia do mundo moderno. Faziam-se viagens á Italia como em santa peregrinação para sentir de perto a antiguidade, para se repassarem do espirito da cultura latina, para verem e absorverem o sensualismo da Renascença.

Os monarchas eram educados por pedagogos italianos, como Francisco I, amigo de Benvenuto Cellini, procuravam attrahir para as suas côrtes os grandes artistas, como Henrique VIII a Ticiano e Raphael; davam suas filhas em casamento a principes italianos, como D. Manoel dando a infanta D. Beatriz ao duque de Saboya. Os filhos das principaes familias de Portugal iam completar os seus estudos em Italia, como Luiz Teixeira, João Rodrigues de Sá e Ayres Barbosa, que se educaram sob a direcção de Angelo Policiano. A Italia era o sanctuario da tradição classica; morta para a vida politica, os seus grandes espiritos alentavam-se moralmente fazendo reviver pela erudição o passado, refugiando-se no mundo ideal das concepções da arte, e em todas as suas manifestações litterarias servindo o thema sublime da aspiração da independencia e unidade italiana, que ao fim de tres seculos se tornou uma realidade historica. Os seus jurisconsultos, em um tempo em que as monarchias se fortaleciam com as suas allegações, eram romanistas tão puros como os Labeões e Papinianos; da Italia sahiam para todas as Universidades da Europa esses pontifices do Direito, a inocular pelas novas nacio-

nalidades a ideia cesarista. A monomania que a aristocracia portugueza tinha da viagem á Italia acha-se condemnada em uma das suas comedias por Jorge Ferreira de Vasconcellos.

O verdadeiro momento em que a poesia italiana influenciou em Portugal, data do regresso de Sá de Miranda da viagem em que percorrera Roma, Veneza e Milão, «em tempo de hespanhoes e de francezes», isto é, desde 1521 a 1527. Anteriormente já a Hespanha conhecera a nova poesia revelada por Andrea Navagero a Boscan e a Garcilasso. Durante a sua digressão artistica Sá de Miranda praticou com os principaes eruditos italianos, como João Ruscellai e Lactancio Tolomei; vinha fascinado com os *Assolanos* de Bembo, com as phantasias cavalheirescas do *Orlando,* pelo platonismo de Petrarcha e Dante, cuja relação com os trovadores provençaes lhe era já conhecida; vinha desvairado pela exuberancia de vida, pela alegria, pela saturnal da Renascença, que o seu genio catholico condemnava. Regressava com necessidade de repouso. Quando este douto jurisconsulto e poeta voltou á côrte portugueza, haviam acabado os bons tempos dos serões do paço, onde ainda ouvira poetar D. João de Menezes, e em que tomara parte com Bernardim Ribeiro; quiz ensaiar os novos metros, mas temendo ir de encontro ao perstigio da auctoridade poetica hespanhola, começou por justificar a imitação de Petrarcha dando-o como continuador dos Provençaes, com mais *rico ordume,* como suspirando melhor. Os partidarios do metro octosyllabo atacaram-no duramente, tendo do seu lado todos os poetas palacianos, e principalmente a desconfiança contra as ideias da Reforma, que transpiravam nas obras vindas de Italia. Sá de Miranda fortaleceu-se com o exemplo e com os nomes de Boscan e Garcilasso; agruparam-se em volta d'elle rapazes sem in-

fluencia, Bernardes, Caminha, D. Manoel de Portugal, Falcão de Resende, Antonio Ferreira, Jorge de Montemór; mas as suas poesias não andavam impressas, não exerciam auctoridade, e apenas serviam para estreitar moralmente e com os laços de uma encantadora amisade esta pleiada menos numerosa do que a *Pleiade* franceza, mas não menos audaciosa nas suas ideias.

A eschola italiana via-se combatida por duas correntes contradictorias, pelos sectarios da Poetica de Encina, que no excesso da reacção escreviam desesperadamente em *castelhano*, e pelos eruditos, que abandonavam a lingua portugueza para escreverem em *latim*. Era n'este ponto que se deveria accentuar a influencia do humanismo francez em Portugal; havia então entre os dois paizes uma grande communhão intellectual, e se a reforma da Universidade, antes da entrega aos Jesuitas, deveu aos professores francezes o seu esplendor, Portugal tambem enriqueceu a França com os seus principaes pedagogos, como André de Gouvêa, o mestre de Montaigne, Diogo de Gouvêa e o grande romanista Antonio de Gouvêa. Ao caracterisar a Comedia classica em Portugal alludiremos outra vez a este periodo litterario do humanismo francez. No combate contra a eschola italiana, o Dr. Antonio Ferreira foi o que mais propugnou pelo uso da lingua portugueza; n'esta lucta, é verdade, não se debatiam ideias philosophicas, mas simplesmente o exclusivismo de fórmas, emfim, imitação auctoritaria. Desgostado da côrte, Sá de Miranda retirou-se para a provincia; as grandes decepções moraes alquebraram-no antes de tempo; distrahia-se em amenas conversas com Antonio Pereira Marramaque, senhor de Basto, na sua quinta da Tapada, especie de *Villa* italiana, onde liam no remanso campestre os mais bellos exemplares da poesia italica. Áquelle retiro chegavam os versos de Ca-

minha, de D. Manoel de Portugal, de Falcão de Resende, de Bernardes, de Jorge de Monte-mór e de Antonio Ferreira. A eschola italiana mantinha-se pelo respeito de um homem e não pelo vigor da ideia.

O principe D. João, herdeiro do throno de D. João III, começou a sympathisar com a poesia; mandava o seu secretario, filho de Gil Vicente, a Evora para copiar as poesias de Fernão da Silveira, e instava para que Sá de Miranda lhe mandasse a collecção dos seus ineditos; por duas vezes pelo menos lhe enviou o poeta os seus manuscriptos, e por cinco manuscriptos differentes entre si, e divergencias fundamentaes entre as duas edições primeiras, se vê quanto Sá de Miranda retocava as suas composições. De todos os nossos poetas do seculo XVI, á parte Camões, é Sá de Miranda um dos vultos mais sympathicos; a recensão critica do texto das suas obras era de uma instante necessidade, e esse trabalho foi magistralmente desempenhado por D. Carolina Michaëlis, apresentado como uma das mais significativas homenagens nas festas do Centenario de Camões.

Da sympathia do principe D. João pela poesia resultou o não se perderem alguns trabalhos litterarios do seculo XVI, influindo assim em Ferreira o pensamento de coordenar os *Poemas lusitanos*, e em Bernardes o organisar um Cancioneiro privativo da eschola italiana. Bernardes não levou a cabo este intento, que por ventura foi desempenhado pelo Padre Pedro Ribeiro, por 1577.

Por falta de uma ideia superior que animasse a eschola de Sá de Miranda, resultou o cahir a poesia lyrica na mais acanhada personalidade; traduziram-se Odes de Horacio, como fez André Falcão de Resende, vertiam-se excerptos de Anacreonte e Moscho, como fizeram Caminha e Ferreira, perdia-se a espontaneidade do senti-

mento, cahia-se no logar commum, nos versos centões; uma vez que se escrevesse em metro endecasyllabo, e se fizessem tercetos, sonetos, outavas, elegias e epistolas, estava-se na corrente da eschola italiana. *Tempo e lima* era a fórmula da arte; a difficuldade da metrificação endecasyllabica exigia este cuidado exclusivo, e nos versos de Jorge da Silva ainda se observa a impericia do ensaio. Á primeira phase da eschola italiana, sob a direcção de Sá de Miranda, e em que o lyrismo se limita aos sentimentos da personalidade, deu-se-lhe o nome de *Quinhentista*, por serem do «tempo de Quinhentos» como se infere de Tolentino, na Satyra do *Bilhar*, (1) e em Garção, na Satyra ao Conde de S. Lourenço.

Entre estes *Quinhentistas*, que se admiravam na mais beatifica ingenuidade, que se louvavam em todos os seus versos, que se chrismavam com nomes bucolicos, que eram desembargadores, camareiros-móres, pagens da toalha, e muito mais, entre elles havia um homem de genio, irreverente, travesso, peninsular, sem fumos de erudição nem de gerarchia, que se identificára com o espirito da rehabilitação da natureza na Renascença, e que por isso comprehendeu sob um aspecto mais profundo a poesia italiana: era Camões. Os poetas fecharam-lhe o accesso ao principe D. João, e fizeram silencio sobre o seu nome; apenas Falcão de Resende, que o conheceu na desgraça, lhe dedica uma composição moral; Caminha satyrisa-o duramente, alludindo ao ser cego de um olho, e ao verso dos *Lusiadas*: «Dai-me

(1) Na historia litteraria de Italia chama-se *quinhentistas* aos escriptores do seculo XV; entre nós dá-se este nome aos do seculo XVI. Eis os versos de Tolentino:

E por cautella arreda bolorentos
Ginjas fataes do *tempo de Quinhentos*.

uma furia grande e sonorosa»; Ferreira, segundo parece, representa-o em uma ecloga no typo odioso de Magallio; e Bernardes, indicando o nome dos poetas que devem entrar no seu Cancioneiro, não só omitte o nome de Camões, como depois da sua morte lhe roubou grande parte dos seus Sonetos e das Eclogas e o poemeto de Santa Ursula. Se os Quinhentistas recusaram acceitar Camões no seu gremio, desconhecendo-o como poeta, conspirando na sombra contra essa consciencia da nacionalidade portugueza, a immortalidade da historia destacou o seu nome d'entre elles, e os grandes espiritos de todas as épocas souberam recompôr pela obra de Camões a vida de um povo, e a Europa do seculo XIX, unanime na celebração do terceiro Centenario do poeta, não só correspondeu a essa glorificação nacional, como reconheceu em Camões a solidariedade da civilisação e destino do Occidente. (1)

2. **A Eschola camoniana.** — Ainda dentro do seculo XVI formou-se em volta de Camões uma nova eschola, em que a poesia italiana foi comprehendida sob um aspecto mais original. Os seus versos lyricos só foram impressos, e incompletamente, quinze annos depois da sua morte, mas circularam manuscriptos, e muitos amigos, como Luiz Franco, como Manuel Godinho, como Antonio de Abreu, os colligiam em Cancioneiros de mão, d'onde resultou o fazerem-se vergonhosos plagiatos, como os de Bernardes, Fernão Alvares d'Oriente e Rodrigues Lobo, e attribuições ao grande épico de obras evidentemente de outros poetas. As variantes fundamentaes que se acham em todas as edições da Lyrica de Camões, são o documento precioso da elaboração

(1) *Revue occidentale*, 3e année, n.º 5, p. 269.

d'essas composições pelo proprio poeta, e ao mesmo tempo da diversidade de fontes manuscriptas de que os collectores se serviram; este facto está explicado pela circumstancia de não ter Camões publicado a collecção dos seus versos, que sob o titulo de *Parnaso* lhe foi roubada depois da sua chegada a Lisboa em 1570. Camões começou a admirar a chamada *eschola velha,* escrevendo em metro octosyllabo voltas, glosas e endexas; a sua frequencia no paço fel-o seguir por algum tempo este gosto, que elle dominou aproximando-se intuitivamente das fontes tradicionaes; é assim que elle cita romances populares, reproduz fórmas encantadoras do lyrismo galleziano, e mostrou um conhecimento directo da encantadora ecloga do *Crisfal.* O amor e a philosophia neo-platonica revelaram-lhe a profundidade da poesia italiana, em cuja imitação se exercera ainda na vida escholar de Coimbra, como se vê pela *Elegia da Paixão,* pelos sonetos a D. Theodosio Duque de Bragança, e por ventura n'essa tentativa de traducção dos *Triumphos de Petrarcha;* o conhecimento das obras de Boscan e de Garcilasso conduziam-no á perfeição da metrica endecasyllabica.

A sua inspiração veiu-lhe da realidade; a vida aventureira na Africa, na India, na China, nas Molucas, nos naufragios, nos cruzeiros, nos hospitaes e nos carceres, não lhe dava tempo nem logar para ter á mão os classicos gregos, ou romanos, os grandes poetas italianos ou hespanhoes, para fazer centões metricos, para calcar o que sentia sobre os modellos auctorisados. N'esta situação Camões subtrahiu-se áquella causa que tornou em grande parte mediocres os Quinhentistas: a exagerada superstição erudita, a idolatria dos modelos e da auctoridade. Os criticos, como Soropita e Barreto Feio, forçaram-no para o submetter aos canones rhetoricos,

mas tiveram de reconhecer o genio para explicar aquillo que não cabia nas cathegorias de Aristoteles ou nas regras de Quintiliano; deixemos esses paradigmas, porque se Camões foi virgiliano, é porque elle proprio representa a Renascença; não lh'a revelou a leitura de Petrarcha e de Ariosto, mas a consciencia plena do seu tempo: o sentimento individual e a vida social retemperavam-se na natureza; isto bastou para lhe dar essa melancholia indefinivel, essa tristeza de fatalidade, esse protesto eloquente por tudo quanto é verdadeiro e justo, essa necessidade de refugiar-se no ideal, e de realisar essa aspiração no amor. O que nos prova não ser o typo de *Natercia* uma *Filis* de Caminha ou uma *Silvia* de Bernardes, é a sua natureza scismadora e ao mesmo tempo turbulenta de peninsular, é essa sêde de amor natural e não allegorico, que se revelava na vida civil, e que chegou a proromper na maior sublimidade nas *Cartas da Religiosa portugueza.*

As *Lauras* e as *Beatrizes* continuaram-se na apagada tradição; Camões não comprehendia o amor sem tempestades e ruinas, e a sua vida foi jogada a todos os accidentes d'esta funda realidade. A sua influencia poetica originou dois ramos n'esta segunda phase da eschola italiana: os que trabalhavam para organisar uma Epopêa nacional, segundo as normas da Renascença, e os Lyricos, que procuravam elevar-se a um maior subjectivismo.

a) A Epopêa historica no seculo xvi. — Nas principaes litteraturas da Europa apparece a preoccupação de escrever-se uma Epopêa do mundo moderno, individual, academica, pautada pelos moldes virgilianos; as creações anonymas da edade média, as Gestas francezas, já andavam diluidas em interminaveis novellas allegoricas e

pastoraes; a epopêa erudita era pois uma creação artificial em que cada nação affirmava a scisão artificial a que as monarchias levaram o occidente europeu. Isto se deduz dos esforços feitos pelos poetas francezes, hespanhoes, italianos e mesmo portuguezes, como vêmos pelas tentativas dos precursores de Camões, que ensaiavam, mas sem genio, a epopêa da nacionalidade.

Á maneira dos *Poemetti* historicos italianos, encontramos em Diogo Brandão uma primeira e fraca tentativa, em que, celebrando a morte de D. João II, relata a historia de Portugal desde D. João I. Em Luiz Anriques encontramos tambem um grande episodio de epopêa, a Tomada de Azamor, pelo duque D. Jayme em 1513. João de Barros, não bastando o ter indicado expressamente a ideia de uma Epopêa no seu Panegyrico de D. João III, chega no *Clarimundo* a escrever quarenta oitavas, mal metrificadas, e segundo a structura castelhana, em que lança as bases de uma epopêa historica portugueza. Entre os antecessores de Camões, cabe o primeiro logar a João de Barros, sobretudo por havel-o directamente inspirado com a publicação da sua primeira *Decada*. O latinista André de Resende, n'esta aspiração erudita, chegou a formar o nome de *Lusiadas*, segundo o costume dos patronymicos; Damião de Goes tambem sente a necessidade de um grande poema heroico; Castanheda indica o assumpto; o dr. Antonio Ferreira, em 1554, maravilhando-se da grandeza de Portugal, envergonhava-se de que não tivesse ainda apparecido um cantor para tamanhas glorias e estimulava Caminha para essa empreza. A este tempo já Camões percorria no oriente o theatro do nosso heroismo, e segundo o manuscripto de Luiz Franco, já tinha prompto o primeiro Canto dos *Lusiadas*. Jorge de Monte-mór, segundo a tradição conservada no *Anno Historico*: «Andava reunindo materia

para compôr um poema do *Descobrimento da India Oriental,* quando lhe sobreveiu a morte a 26 de fevereiro de 1561.» Pedro da Costa Perestrello, segundo a tradição colligida por Faria e Sousa, rasgou um poema épico sobre a expedição de Vasco da Gama, depois que viu publicada a epopêa de Camões. Pela enumeração dos antecessores de Camões se deduz o seguinte facto importante: que antes dos *Lusiadas* já havia o ideal da epopêa historica segundo os moldes classicos; Camões, dando-lhe realidade tinha de seguir o typo virgiliano, que o gosto do tempo exigia. Salvou-o a intuição do genio, com que em volta do facto historico soube agrupar todas as bellas tradições da nacionalidade portugueza. É isto o que o distingue dos outros poetas épicos, que julgaram fazer epopêas pondo as chronicas em verso, como Jeronymo Côrte Real, com o *Naufragio de Sepulveda,* em 1574, Francisco de Andrade, com o *Primeiro Cerco de Diu,* Luiz Pereira Brandão, com a *Elegiada* em 1588, e outra vez Côrte Real, com o *Segundo Cerco de Diu* em 1594. Na expedição de Africa, de 1587, D. Sebastião encarregara Bernardes da epopêa dos seus triumphos, sendo Camões preterido pelas cabalas dos eruditos palacianos. Depois da perda da autonomia nacional em 1580, foram os *Lusiadas* a unica força viva sobre que se apoiou a consciencia portugueza.

b) Os LYRICOS CAMONIANOS. — Como se sabe pela genealogia de Camões, elle era oriundo de um trovador da Galliza, e pela parte de sua mãe tinha parentesco com a familia dos Gamas, do Algarve; esta dupla orientação ethnica acha-se na sua vida. A tendencia cosmopolita que o levou por toda a extensão do dominio portuguez nasceu-lhe d'esse espirito local, que fez com que do Algarve sahissem as primeiras caravellas para as desco-

bertas da costa d'Africa, e que em Sagres fosse a situação natural da eschola cosmographica do Infante D. Henrique. O genio galleziano revela-se tambem na superioridade lyrica de Camões sobre todos os outros quinhentistas. O accento, a melodia, e o idealismo philosophico dos versos de Camões, eram tão caracteristicos, que os poetas do fim do seculo XVI acharam-se inconscientemente a imital-o. Procuraram-se as collecções manuscriptas, e raro é o poeta quinhentista que não tenha sob o seu nome versos que ou pertenceram ou foram attribuidos a Camões; Sá de Miranda, Ferreira, Falcão de Resende, D. Manoel de Portugal, e depois Bernardes, Fernão Alvares d'Oriente e Rodrigues Lobo, figuram n'este syncretismo litterario, por onde se vê que o gosto e a imitação camoniana levaram os collectores a estes equivocos, ou os plagiarios a esta adopção fatal e irresistivel. Era-se *camoniano* como no fim do seculo XVIII se era *elmanista*, ou imitador da versificação bocagiana. A modificação derivada de Camões foi profunda, e por assim dizer constituiu eschola; pertence a ella grande numero de poetas cujas obras se perderam, como Heitor da Silveira, Simão da Silveira, Antonio de Abreu e Estacio de Faria, André de Quadros, Diogo de Couto, que começou a commentar os *Lusiadas*, André Falcão de Resende, D. Manoel de Portugal. Vasco Mousinho de Quevedo Castello Branco e Balthasar Estaço. Fóra da erudição classica, as obras de Camões receberam a sua verdadeira importancia, não como modello auctoritario, mas como elemento moral da nação, quando no seculo XVII nos vimos sem nacionalidade sob a unificação hespanhola. A naturalidade e verdade da sua inspiração foi comprehendida pelos que sob a tyrannia dos Philippes quizeram ser portuguezes. O valor d'essas obras, pela sua complexidade e caracter profundo resume-se na

phrase de Schlegel — Camões é uma litteratura inteira. Nas festas do Centenario do sublime poeta nacional, a Allemanha deu-lhe a consagração completa; o professor Storck apresentou a traducção completa das lyricas, igual em perfeição á traducção classica de Shakespeare, identificando-se n'esta fórma de universalidade os dois genios.

§ 5.º Eschola seiscentista

(SECULO XVII)

1. Ideia geral do Culteranismo.—Quando as litteraturas, por effeito de um excesso de erudição, se afastam da sua fonte natural, a tradição, buscam uma originalidade artificiosa, que se torna uma aberração doentia; as litteraturas perdem assim toda a communicação com o publico, e sem os estimulos organicos da evolução social, recorrem ás habilidades, aos preceitos banaes da rhetorica, e são a expressão dos interesses mesquinhos de mediocres personalidades. Estabelece-se a superstição dos modellos, o despotismo das regras; o estylo torna-se o fim ultimo da obra litteraria, e o seu destino é revelar que o que soube imitar automaticamente as normas classicas e seguir com subserviencia a pauta dos Quintilianos, é um espirito que se destaca do vulgo por uma certa cultura.

Deu-se no seculo XVII em todas as Litteraturas da Europa este desvio das suas bases naturaes, por causas que indicaremos; a essa corrente do mau gosto chamou-se com certa felicidade o *Culteranismo*, cujo influxo penetrou em Portugal de um modo absoluto, caracterisando toda a actividade de um seculo, e maculando a obra dos espiritos superiores como D. Francisco Manoel de Mello ou o Padre Antonio Vieira.

A designação de *Seiscentista* envolve um certo descredito mental, uma dada aberração de gosto, tornando suspeita a fecundidade dos escriptores que compunham para se elogiarem entre si, ignorando a existencia da nação, e não querendo saber da vida social do seu tempo. O que se passou em Portugal foi simultaneo em Hespanha, França, Italia e Inglaterra, o que leva a determinar uma causa geral, immanente no decurso do proprio seculo; e o *Culteranismo*, com que se caracterisa esta degenerescencia nas litteraturas, repete-se sob outro aspecto em toda e qualquer actividade da intelligencia humana desde que ella se exerce em um exclusivo subjectivismo, e sem relação com o meio social. Exemplificâmol-o com a Philosophia escholastica; em quanto os cerebros especularam sobre entidades nominaes, sem o apoio de factos scientificos, e sem intuito de subordinar a uma concepção synthetica os dados do mundo objectivo, a Philosophia reduziu-se a uma dialectica palavrosa, a uma argucia sophistica, e por fim a uma esterilidade e inutilidade lamentaveis. Tal foi a Philosophia nos claustros, longe de toda a communicação com a realidade das cousas, com a aspiração dos espiritos, com o movimento da sociedade civil.

A renovação da Philosophia moderna, de Bacon e de Descartes até Augusto Comte, proveiu do passo com que transpoz a especulação claustral em que estava confinada, exercendo-se sobre a complexidade dos elementos empiricos que constituem o meio social. Mas se depois de Galileu, a philosophia se renovava pelos recursos da observação physica, fugindo de um phantastico *Ontologismo*, as Litteraturas por seu turno foram confinadas nos claustros, e cahiram na inanidade do *Humanismo*. Esta alternancia tem a sua razão intima; no seculo XVI estabelece-se o phenomeno de dissolução do regimen

catholico-feudal, primeiro pela Refórma, que quebra a unidade catholica, depois pelo triumpho da revolução dos Paizes Baixos contra o despotismo monarchico; estes movimentos são relacionados com as noções racionaes que caracterisam o seculo XVI, como o começo da era scientifica, como aquelle em que a civilisação greco-romana foi continuada conscientemente. De facto a Mathematica e a Astronomia, levadas quasi ao seu pleno desenvolvimento, são continuadas com os estudos da Physica, lançando-se assim as primeiras bases de positividade da razão humana. A Egreja conheceu d'onde provinha a dissidencia dos espiritos, e como o absurdo, base da credulidade, ia sendo repellido pelo bom senso critico dos investigadores scientificos, para se apoderar da disciplina dos espiritos organisou-se essa forte associação da Companhia de Jesus, especie de milicia mais tenaz do que todos os exercitos, porque se funda na obediencia passiva, não do bravo que morre por honra, mas do que mata previamente em si todos os sentimentos nobres que o ligam á sociedade, deixando-se usar como um instrumento, como uma cousa.

A Companhia de Jesus tornou-se o fóco de toda a educação publica, monopolisou o ensino, tomou conta das gerações novas, amoldou-lhes os cerebros, captou para si os mais intelligentes, esgotou a razão humana com cousas inuteis, como o ensino prolongado do latim, da dialectica, da rhetorica, da theologia. O methodo era o da auctoridade absoluta do mestre; da parte do discipulo só se exigia memoria, e essa amoldava-se á força, com o tempo, com a repetição automatica. Os Jesuitas tornaram-se por esta fórma os primeiros *humanistas;* onde elles dirigiram o espirito publico não entrou a Sciencia, puzeram-lhe um cordão sanitario, porque para a egreja então e ainda hoje a sciencia era filha da re-

*

volta contra a divindade, o vehiculo da heresia. A época brilhante dos *humanistas francezes* em Portugal foi interrompida repentinamente por D. João III, mandando entregar em 1550 aos Jesuitas o ensino das escholas superiores.

Implantou-se o terrivel methodo *alvaristico*, para o latim; e as apostillas e Commentarios a Aristoteles no Collegio das Artes, que se tornou centro da *Philosophia conimbricense*, levaram os cerebros para a inanidade da Dialectica; professaram-se os principios de Suares, de que o direito civil era uma excepção do direito canonico, as gerações novas foram levadas á subserviencia; a razão foi soffreada com a Censura dos livros e Indices expurgatorios, os quinhentistas cahiram na chateza banal, e em trinta annos a nação achava-se em plena inconsciencia, recebendo com arcos triumphaes em 1580 o invasor castelhano, Philippe II, que incorporava Portugal na unificação hespanhola.

A evidencia do facto politico faz comprehender a acção deleteria do Jesuita na litteratura; o *Culteranismo* proveiu das suas escholas humanistas. Os seus productos rhetoricos, os Idylios insulsos, as Tragicomedias espectaculosas, os Anagrammas pacientes foram o fermento putrido da degenerescencia seiscentista. O mal estendeu-se a toda a Europa, á medida que se generalisou a sua acção, e teve nomes especiaes, como o *culteranismo* em Portugal e Hespanha, os *concetti* na Italia, o *euphuismo* em Inglaterra, o *preciosismo* em França. Não foi um contagio, proveniente de uma imitação, mas um mal organico, resultante de uma mentalidade conservada por uma pedagogia pedante longe da realidade e da sciencia. E comtudo o seculo XVII é hoje com grande verdade caracterisado na historia como o da actividade scientifica; repetem-se por toda a parte as experiencias phy-

sícas, fundam-se Academias onde os sabios se reunem para discutirem entre si, onde se archivam as descobertas, circulando pela Europa uma correspondencia profunda entre os philosophos e investigadores da natureza, que é hoje lida com assombro, e na qual se póde vêr o prenuncio da emancipação da consciencia. Em Portugal tambem se fundaram numerosas Academias; não havia liberdade para as investigações scientificas, porque as fogueiras do Santo Officio mantinham com fervor a unanimidade dos credulos, e extirpavam com violencia e lavavam com sangue as divergencias dos investigadores. As Academias portuguezas do seculo XVII foram exclusivamente litterarias, á maneira das tertulias hespanholas; continuaram o humanismo das escholas jesuiticas, fazendo versos, defendendo theses disparatadas, e accumulando metaphoras e todas as figuras de rhetorica sobre o mais insignificante assumpto.

2. **As Academias litterarias.** — Este periodo litterario caracterisa-se por um impudente pedantismo, pela falta de senso commum no emprego das metaphoras, em que se dispendeu uma grande actividade intellectual. A litteratura era uma habilidade; dava prova de cultismo o que sabia enforcar um pensamento em atrevidos hyperbatons, o que primava em sustentar theses ridiculas com gravidade, o que forjava anagrammas propheticos, o que engenhava labyrintos bordados de acrosticos, com versos lipogrammaticos, chronogrammaticos ou amphiguricos, tomando a fórma de pyramide, de columna, de calix ou de pyra. Depois dos Jesuitas pela sua educação humanista, a côrte pelas conveniencias do euphuismo e pela necessidade da bajulação reduziu a obra da litteratura a uma indignidade; os reis boçaes, a aristocracia, emfim todos os prepotentes eram idealisados em Mece-

nas. Á maneira dos costumes italianos, os homens cultos formaram Academias, amesquinhando o principio sublime da associação, D. Francisco Manoel de Mello, na *Visita das Fontes*, estabelece a relação da nossa primeira Academia culta com os usos italianos, fallando da «famosa Academia de Lisboa, que se chamou dos *Singulares*, por ser a primeira que se celebrou n'esta cidade á imitação dos *Illuminados*, *Insensatos* e *Lyricos* da Italia, em Urbino, Padua e Roma.»

Os titulos das Academias portuguezas do seculo XVII, são tão extravagantes como os italianos; a primeira de que temos noticia é a dos *Ambientes*, de 1615; seguiram-se-lhe outras muitas como um verdadeiro contagio, a academia *Sertoria*, de Evora, em 1630, a dos *Anonymos*, em 1637, a dos *Solitarios*, de Santarem, instituida em 1664; a dos *Generosos*, de 1647, a dos *Singulares*, de 1663; sobre estes moldes fundaram-se outras muitas Academias, que precederam a Arcadia Ulyssiponense, taes como a dos *Escolhidos*, dos *Occultos*, dos *Particulares*, dos *Unicos*, dos *Eruditos*, das *Conferencias discretas*, vindo esta corrente deleteria a receber o favor official com o titulo de *Academia de Historia portugueza* em 1720, quando a Academia franceza foi considerada como um modelo sério.

Na poesia d'este periodo abundam as epopêas-chronicas, ampliadas com a competente dóse de fabula, com episodios, narrações e descripções segundo a pauta virgiliana; houve pertenções de annullar o poema de Camões, substituindo os *Lusiadas* pela *Ulyssêa* de Gabriel Pereira de Castro. Levantou-se a polemica entre os *Tassistas* e *Camoistas*, chegando a recorrer-se ás delações ao Santo Officio para fazer triumphar o partido que, esquecido das tradições nacionaes, queria por todos os meios impôr á admiração o poema de Tasso. Na parte

lyrica o seiscentismo tinha mais liberdade, disparatava mais á vontade; basta vêr os assumptos que se metrificavam nas suas Academias: «Se os favores de Nise eram concedidos de graça ou de justiça ao amor de Fabio.» No proprio D. Francisco Manoel encontramos um assumpto academico cuja lei era: «mostrar em poucas estancias como a gloria dos reaes Affonsos pede a pluma de maiores Tassos.» As bibliothecas estão repletas de manuscriptos d'esta phase litteraria. Uma vez sahidos da naturalidade, não tem fim o capricho da aberração mental. Ha porém uma particularidade nos seiscentistas que atenúa a severidade com que devem ser julgados, é a tendencia para a satyra. Nas Academias appareciam espiritos facetos que protestavam contra os absurdos, como se póde vêr n'esta parodia de gosto seiscentista, por um culto da época:

> Do quarto globo a gema nunca avara,
> Que tem por casca o céo, nuvens por clara,
> (Nunca ninguem tal disse;
> Não vi mais descascada parvoice!)
> Grande cousa é ser Culto,
> Fingir chimeras e fallar a vulto.
> Mas sempre ouvi dizer d'esta poesia
> Que vestido de imagens parecia,
> Pois quando vêmos o que dentro encobre,
> Quatro páos carunchosos nos descobre, etc.
>
> (*Phenix*, t. v, p. 53.)

No meio das parvoices dos *Cultistas*, destacam-se pela sua superioridade incontestavel no lyrismo, D. Francisco Manoel de Mello e Francisco Rodrigues Lobo. Como se explica este facto verdadeiramente excepcional? É porque estes dois eminentes poetas conheceram directamente as tradições portuguezas; D. Francisco Manoel de

Mello allude a muitos cantos populares portuguezes, e estudou Sá de Miranda, impondo-o como modello ás Academias e imitando-o nas suas encantadoras eclogas. Os cultistas consideravam Sá de Miranda como sensato de mais para ser poeta, ao que D. Francisco Manoel responde no *Hospital das Letras*: «Aquelle é o nosso Francisco de Sá de Miranda, que em sua vida e escriptos encerra toda a moral philosophia.—BOCALINO: É este por quem disse Diogo de Sousa, no seu Parnaso: *Poeta até ao embigo, os baixos prosa.*—AUTHOR: Essa foi uma travessura de um bargante, que, não embargante, maldito o mal que lhe tem feito.» A superioridade do lyrismo em Rodrigues Lobo era explicada por Faria e Sousa, como consequencia dos plagiatos das poesias de Camões; é certo que Rodrigues Lobo conheceu as fontes tradicionaes do lyrismo portuguez, porque imita nas suas pastoraes as antigas serranilhas e as suas eclogas são verdadeiramente bellas, porque se ligam a successos reaes da sua vida desgraçada.

§ 6.º Eschola arcadica

(SECULO XVIII)

1. A Arcadia de Lisboa.—No seculo XVIII não existia vida nacional; a monarchia passára ao estado de *cesarismo,* em que a auctoridade adormentava a opinião publica com o deslumbramento da sua sumptuosidade; o rei era senhor de tudo, nada se fazia sem o impulso *official.* Os ministros de D. João V eram dois jesuitas, e o monarcha possuido do poder paternal sobre o seu povo entendia servir o bem da nação mandando dizer missas por alma dos seus subditos, e dispendendo a riqueza publica na fundação de estupendas basilicas, como a de Mafra e a Patriarchal, e na compra de indulgencias em Roma. Os homens que sentiam a necessidade de uma renovação na litteratura só achavam possivel o facto por meio de um decreto do rei. A academia, que no rigoroso sentido dos costumes italianos, fôra no seculo XVII uma reunião de familia, com musica e poesia, recebeu no seculo do cesarismo uma existencia *official,* adquiriu preponderancia auctoritaria, e por isso quiz restaurar e dogmatisar. Ignorava-se que a litteratura era um reflexo do estado social e do individualismo nacional; contra a decadencia, que estava nas cousas e atrophiava os espiritos, impunham-se os modelos da civilisação greco-romana, com a mesma inintelligen-

cia com que o curandeiro ataca o symptoma morbido. As causas permaneciam as mesmas e por isso os esforços os mais sinceros ficaram improficuos. Estafou-se inutilmente a Academia de Historia portugueza, apesar do poderoso influxo *official* que a alentava. Erigiu-se a Academia dos *Anonymos*, de José Freire Monterroyo, mas caíu na glorificação banal de D. João v; os Ericeiras prestaram os seus palacios para novas academias, e póde-se julgar que sob a influencia do *Verdadeiro methodo de Estudar*, em que se criticava o vicio do culteranismo, se organisou a Academia dos *Occultos*, que veiu a servir de nucleo á *Arcadia de Lisboa*. A relação entre estas duas academias é que fez com que o gosto seiscentista, sob a direcção de D. Joaquim Bernardes, difficultasse a constituição definitiva da Arcadia, que procurava restabelecer a auctoridade dos Quinhentistas.

A *Arcadia de Lisboa* foi fundada por homens de alta posição official, principalmente desembargadores, que se envergonhavam de ser poetas, conservando por isso ineditas as suas composições. Os seus Estatutos eram de tal fórma despoticos, que o sigillo dos trabalhos litterarios ou melhor da critica se tornava um pezadello, e a unanimidade era a condição essencial para ser admittido n'esse cenaculo; florescendo entre 1757 e 1774, ella representa o absolutismo classico em boa alliança com o despotismo politico e religioso. Exercendo-se em dogmatisar, esterilisou-se na indecisão; as suas forças gastaram-se discutindo se deveria admittir na linguagem litteraria o *archaismo* ou o *neologismo*. Desde que os Arcades perderam o favor official do omnipotente ministro de D. José, desappareceu a sua actividade e a academia dissolveu-se sem ninguem dar por isso. Dos seus poetas póde-se dizer o que escreve Tolentino na Satyra do *Bilhar*:

Acrosticos, Sonetos repetia,
Que só elle entendia e só louvava;
Punha em prosa tambem muita parola,
E acabava por fim pedindo esmola.

O poeta, como vêmos pelo proprio exemplo de Tolentino, não tinha dignidade, pedia esmola em verso; como Garção ou Quita, festejava os annos dos titulares, era uma especie de creado de casa nobre, que esperava o momento que o brindassem com um fato velho. O Marquez de Pombal viu na Arcadia uma especie de Companhia com privilegio exclusivo de manufacturas metricas; desde que alguns dos espiritos superiores da Arcadia seguiram o partido dos padres das Necessidades, o ministro retirou-lhes o favor official, e o frio amorteceu os enthusiasmos. Os poetas que remontaram mais alto do que pretendia o implacavel Mecenas morreram no carcere, como Garção, ou jazeram na indigencia, como o ingenuo Quita que nunca pôde conseguir o logar de creado grave de um prelado.

Não contentes com a submissão servil á Poetica de Horacio, os Arcades erigiram os Quinhentistas em padres da lingua e da poesia portugueza; não escreviam palavra que não estivesse préviamente abonada por Ferreira ou Bernardes, e sentiam espasmos de horror ao ouvirem fallar n'um poeta da *Phenix renascida*. A Arcadia desappareceu, deixando de si esta memoria dos entes nullos cuja biographia se resume em terem sido boas pessoas.

2. Os dissidentes da Arcadia. — A verdadeira feição da poesia do seculo XVIII não está no que produziu a Arcadia adstricta á imitação classica; sob a pressão do despotismo houve protestos irreflectidos da natureza,

como se observa n'esse phenomeno de perversão mental da poesia erotica. O *molinismo* dos conventos e a sensualidade cesarista patrocinavam este genero litterario, especie de doença de que quasi todos os poetas do seculo XVIII foram victimas. O Lobo da Madragôa ou o Camões do Rocio revelam melhor a extorsão moral do cesarismo do que as campanudas odes horacianas. Garção e Nicolau Tolentino, Filinto Elysio, sacrificaram ao gosto erotico; foi a doença do seculo, cuja profundidade se observa na quantidade dos nomes que floresceram no genero, como Domingos Monteiro de Albuquerque, Pedro José Constancio, Frei José Botelho Torrezão, o Abbade de Jasende, Padre José Agostinho de Macedo, Bocage, João Vicente Pimentel Maldonado e José Caetano de Figueiredo.

Na constituição da Arcadia de Lisboa alguns poetas afamados do tempo não foram convidados, ou pelo menos não alcançaram a unanimidade para a admissão; assim vêmos as luctas contra o elemento seiscentista, representado em Francisco de Pina e Mello; mas parece que d'esse gremio foram tambem excluidos os que tinham caracter independente revelado pelo talento na Satyra. N'este caso apparece-nos Nicolau Tolentino, apesar de ter sempre pedido esmola em verso, e Francisco Manoel do Nascimento, que com outros poetas constituiu uma academia rival, chamada o grupo da Ribeira das Náos. Cruzou-se por vezes o tiroteio das satyras, acirrando-se a ponto de ser o principal conflicto conhecido pela designação de *guerra dos poetas*. Os dissidentes da Arcadia não estavam tão adstrictos ao canonismo rhetorico, e brilhavam nos *Outeiros poeticos*. Havia no seculo XVIII um costume que se tornou peculiar das festas de convento: chamava-se-lhe *Outeiro poetico,* e servia de pretexto para os freiraticos galantearem as reclusas, nas

eleições dos abbadeçados. Que distancia entre as *Côrtes de amor* e o *Outeiro!* Tolentino pinta com traços pittorescos este costume, em que se estabeleciam as reputações poeticas:

> Fôra cem vezes em nocturno *Outeiro*
> Da sabia Padaria apadrinhado;
> E diz-se que glosava por dinheiro...
> Rompi *Outeiros* em Santa Anna e Chellas,
> Chamei sol á Prelada, e ás mais estrellas.

A reacção da côrte de D. Maria I contra as reformas realisadas pelo Marquez de Pombal, lançou a nação na violencia do *intolerantismo;* fizeram-se perseguições systematicas aos homens intelligentes, como a José Anastacio da Cunha, a Brotero, a Filinto Elysio, a José Corrêa da Serra, e até ao proprio Bocage. Assim se cahiu n'esse gráo de inconsciencia publica, de que tanto se envergonhava o Duque de Lafões, quando na côrte de Vienna d'Austria lhe perguntavam pelas manifestações da intellectualidade portugueza.

3. **A nova Arcadia.** — A influencia da litteratura franceza, que se contrabalançara com a dos Quinhentistas na Arcadia, adquiriu a sua completa preponderancia depois da dissolução d'esta academia. Havia a necessidade de imitar qualquer cousa, e os que ainda presavam os habitos litterarios, tentaram restaurar os moldes da Arcadia, fazendo uma *Academia de bellas-letras,* cujo espirito se resume na antonomasia de *Nova Arcadia,* por onde era conhecida. Fundou-a o neo-arcade Lereno Selinuntino no palacio do Conde de Pombeiro depois Marquez de Bellas. No meio das grandes commoções politicas da Europa pelo apparecimento dos principios de 1789, a Nova Arcadia ficou em um remanso pastoral

alheia a todas as reclamações da consciencia humana, celebrando em uma sessão solemne a conceição immaculada da Virgem Maria com odes obrigadas. No meio d'esta insulsa poesia, rebentou o conflicto turbulento do genio de Bocage, que reagia contra a mediocridade geral vibrando satyras que são o seu titulo de gloria.

A sua adhesão aos principios da Revolução levou-o aos carceres da policia e da Inquisição, e póde-se dizer que o meio social amesquinhou esse genio, que no meio da imbecilidade geral teve a consciencia da superioridade de Camões. O lyrismo portuguez teve uma fugaz renovação, pelo favor que no gosto do tempo encontraram as *Modinhas* brazileiras, tão celebradas por Lord Beckford e por Strafford, e que na realidade eram um resto da persistencia tradicional das antigas serranilhas gallezianas. As *Lyras* de Gonzaga são o que ha de mais bello no lyrismo da ultima metade do seculo XVIII, e a *Viola de Lereno* não é mais do que uma exploração do gosto do tempo. A superioridade litteraria revelava-se entre os escriptores do Brazil, que pelo influxo da Revolução serviam a causa da emancipação d'essa explorada colonia que aspirava a uma legitima autonomia politica. A *Nova Arcadia* dissolveu-se pouco depois do conflicto de Bocage, sem ter feito mais do que Odes, Sonetos, Epistolas e Elogios dramaticos, resto das representações allegoricas dos divertimentos escholares dos Jesuitas.

Conservámo-nos na inconsciencia moral, intellectual e politica até á Revolução de 1820; durante a segunda metade do seculo XVIII vivemos sob a vigilancia feroz do Intendente Manique, sob a suspeição das ideias francezas, sob o intolerantismo religioso, entregues a todas as tropelias da rasão de estado. A Censura litteraria e a policia das barreiras não deixavam entrar em Portugal

os livros por suspeitos; até as sublimes *Cartas da Religiosa portugueza* foram prohibidas pela censura, e os livros de que se desconfiava eram queimados pela mão do carrasco.

D'esta época fecundamente esteril da poesia portugueza, ficou apenas o vulto de Bocage, victima do vacuo e ausencia de ideias do seu tempo; a tradição popular immortalisou-o, fel-o seu, bordou-lhe a vida de lendas picarescas, e fallará sempre n'elle por que foi o unico com quem teve communicação. A nação soffreu os tremendos desastres provocados pela inconsciencia politica; depois da invasão franceza e do mais terrivel protectorado inglez, houve um momento em que a nação teve vida propria, na revolução de 1820, em que no meio de grandes catastrophes reassumiu a sua soberania, proclamada como base da auctoridade em 1822. D'esta data gloriosa da liberdade portugueza data tambem a renovação social e consequentemente da litteratura.

Na Europa passava-se a renovação litteraria do Romantismo, abalando a França, a Italia, a Inglaterra e a Hespanha; em Portugal estavamos estacionarios na admiração classica, como a colonia romana longiqua que ainda venerava a medalha do imperador destituido. Foi preciso um accidente desgraçado, a emigração dos liberaes em 1823 para que se reconhecesse a relação entre as litteraturas e as aspirações da sociedade.

§ 7.º O Romantismo

(SECULO XIX)

1. Rehabilitação das tradições nacionaes. — Aquelle povo que proclamara no seculo XVI a liberdade de consciencia com a Refórma, fôra o que atacou o dogmatismo da arte erigindo como criterio supremo a liberdade do sentimento, no Romantismo. A Allemanha libertou com o exemplo a imaginação de todos os povos da auctoridade classica, creando uma litteratura nova, como expressão do sentimento da individualidade e da solidariedade nacional. A Allemanha chegou a este resultado immenso pelo trabalho erudito da descoberta das suas tradições; pela renovação philosophica exercida na critica da Arte, de que provém a Esthetica, e sobretudo pela necessidade de estimular o espirito nacional para resistir contra a devastação napoleonica. A primeira phase do Romantismo consistiu em todas as litteraturas em renovar com mais ou menos intelligencia as tradições nacionaes. Como as nacionalidades modernas provinham das transformações sociaes da edade media, nas instituições, linguas, crenças e costumes, e mesmo nas fórmas litterarias, caiu-se insensivelmente na admiração exclusiva d'essa época profundamente poetica, e facil foi á mediocridade o apossar-se dos caracteres exteriores da vida medieval; pintando castellos e

pontes levadiças, juras á meia noite, reprezalias de barões feudaes, despedidas de cruzados para a terra santa, torneios e banquetes, terrores do claustro e aventuras galantes, tudo isto recortado como se fosse de cartão, aí estava a receita infallivel para contrafazer a Arte romantica.

A esta inintelligencia de uma concepção fundamental, que cahiu no exagero do processo, chamou-se o *Ultra-romantismo*, dando causa ás luctas encarniçadas com os academicos auctoritarios, que em parte tinham rasão contra esta deturpação da Arte, mas que no seu pedantismo reclamaram a repressão dos governos, accusando á ira dos Conservadores os romanticos como revolucionarios acobertados com a litteratura. De facto a renovação do Romantismo correspondia a uma renovação social da Europa moderna pelo influxo dos principios da Revolução franceza; e se a nova eschola triumphou foi porque nasceu em um novo meio social; as monarchias absolutas reagiam contra a reclamação da liberdade parlamentar e pretendiam restaurar o antigo regimen, e aquelles que combatiam pela liberdade civil e politica, tanto na Italia como em França, na Hespanha como em Portugal, abraçaram por instincto a nova concepção das litteraturas, da mesma fórma que os trovadores provençaes tinham sido os proclamadores da independencia municipal.

Os principaes promotores da renovação do romantismo em Portugal foram dois emigrados liberaes, Almeida Garrett, que em 1823 fugira para França do absolutismo de D. João VI, que prejurara a Carta Constitucional de 1822, e Alexandre Herculano, que em 1831 emigrara para Inglaterra do absolutismo de D. Miguel, que prejurara a Carta Constitucional de 1826. Garrett procurou no seu regresso das duas emigrações desco-

brir o veio da tradição nacional; foi assim que lançou as bases do *Romanceiro portuguez;* no poema *Camões* comprehendeu a mais alta expressão do genio nacional; na *D. Branca,* no *Alfageme de Santarem,* no *Arco de Sant'Anna,* universalisava pela arte as bellas lendas antigas que estavam desconhecidas e incommunicaveis nas Chronicas reaes e monachaes. A acção exclusiva de Garrett na fundação do theatro portuguez revela-nos a extraordinaria intuição do artista que comprehendera o alcance da transformação da sociedade burgueza, para a qual o theatro era uma fórma de consciencia da sua liberdade. Garrett teve tambem o raro tino de inspirar-se nas suas obras dos conflictos do meio social, como vêmos com a tragedia do *Catão,* ligada ás aspirações liberaes de 1820, com o *Camões* ligado aos desalentos do desterro, com o *Arco de Sant'Anna,* vivificado pela resistencia do cêrco do Porto, com o *Alfageme de Santarem,* exprimindo a necessidade da revolta na terrivel crise do cabralismo em 1842.

Herculano na *Harpa do Crente* inspirou-se tambem com os desalentos da emigração e com as situações reaes e sublimes do cêrco do Porto; a sua poesia é viva. O espirito da edade media foi comprehendido por elle através dos romances de Walter Scott, e fez romances de segunda mão, cahindo n'esse mesmo ultra-romantismo que condemnara no *Jornal do Conservatorio.* A falta de imaginação levou-o para o campo da historia analytica, onde pretendeu ser o Herder e o Thierry, exercendo em Garrett a influencia que attribuia a estes em Goëthe e Victor Hugo. Herculano não foi secundado nos estudos historicos, e por isso a concepção da edade media ficou uma mera exterioridade, que suscitou um prurido de banalidades no lyrismo e no theatro. O lyrismo caiu na mais chata personalidade; á falta de capacidade philoso-

phica, o romance ficou exclusivamente historico, e o theatro reduziu-se ao *dramalhão* automatico, sem o minimo vislumbre de talento. Foi no meio d'esta apathia mental, que Castilho exerceu a sua influencia, ficando outra vez em vigor a preoccupação rhetorica da palavra, e aferindo-se os talentos não pelas ideias mas pelo estylo! É este o periodo da pedantocracia portugueza. Em vez de se estudar, ficou-se na admiração e cahiu-se no elogio mutuo.

Em todas as litteraturas modernas o Romantismo tornara-se uma phase provisoria, em que o criterio procurou o apoio da sciencia; em primeiro logar a Edade media foi estudada em todas as suas manifestações no direito, na arte, na poesia, nos costumes, nas industrias, nas tradições da autonomia local, bem como a dissolução metaphysica levou os espiritos mais lucidos, como o de Goethe, para a disciplina da sciencia. Foi por esta via que as litteraturas da Europa entraram n'essa tendencia positiva cujo remate será o accordo entre a imaginação e a rasão, tendencia que se revela nos esforços ainda indisciplinados do realismo.

2. **A Eschola de Coimbra.** — Causas imanentes no meio social mantiveram o gosto do Romantismo entre nós quando elle já estava dissolvido em toda a Europa em trabalhos de erudição, de sciencia e de philosophia; as necessidades do jornalismo constitucional absorveram todas as vocações litterarias, que se esgotaram n'esse meio deleterio de paixões e ambições, abandonando tudo pela espectativa das pastas de ministro. A nação foi abafada violentamente por uma intervenção armada da Inglaterra e Hespanha reclamada por D. Maria II, para subjugar a revolução provocada pelo seu ministerio de resistencia.

Edgar Quinet comprehendeu o alcance d'este facto, e tendo apreciado o esplendor da primeira iniciação romantica, vaticinou o paroxismo da nação, da sua vida moral e intellectual, sob essa traição da realeza. A nação vergada ao *statu quo* da Convenção de Gramido, cahiu na inconsciencia; ficou abafada toda a aspiração de liberdade, e os talentos novos puzeram-se do lado do paço contra a nação, como Mendes Leal e Rebello da Silva. A aspiração da liberdade, servida pela dissolução metaphysica manifestou-se em Coimbra, primeiramente na fórma de *poesia*: «A alliança da poesia com a philosophia, tal é o ponto de partida da ultima phase da arte encetada pelo seculo XIX.» Proclamaramol-o no prologo da *Visão dos Tempos*. Sob a nova concepção o lyrismo foi abandonando o seu ridiculo caracter de personalidade exclusiva, inspirando-se dos impetos da consciencia individual e elevando-se á generalidade do sentimento da solidariedade humana ou ao ideal da Humanidade. Esta phase da dissolução do romantismo foi tempestuosa, dando logar á longa polemica da *Questão Coimbrã*, analoga ao *Sturm und Drang*, que se passara na Allemanha; a poesia, abandonada ao subjectivismo metaphysico ia cahir fatalmente no romantismo mystico, porém as luctas contra os dissidentes de Coimbra fizeram reconhecer a necessidade de uma disciplina *critica*. Foi por esta via que Portugal se relacionou com o movimento europeu, que os processos da critica comparativa foram applicados á historia politica e litteraria, á philologia, ás tradições e aos costumes.

Com todos estes elementos novos de actividade mental, havia só a necessidade de evitar a tendencia de especialisação, que amesquinha as intelligencias, ou tambem a dispersão e incoherencia de estudos, que levam á ba-

nalidade que se acoberta com o verniz do estylo; essa somma de elementos novos fez reconhecer a necessidade de uma disciplina *philosophica.* Foi assim que a Philosophia positiva veiu em um momento opportuno demarcar uma nova orientação na mentalidade portugueza.

SECÇÃO III

DAS FÓRMAS DRAMATICAS

O theatro é a fórma de arte em que o homem apresenta a consciencia da sua personalidade; como manifestação da vida social, attingiu nas civilisações antigas e nas raças vigorosas o caracter de uma *instituição.* O drama comprehendeu primitivamente elementos do lyrismo e da epopêa; as mais vetustas composições dramaticas começaram pelo Côro, puramente lyrico, em que os personagens narravam incidentalmente; mas a necessidade de figurar e desenvolver as tradições épicas, de as tornar vivas diante da multidão, reduziu o Côro apenas á rubrica explicativa, ou á decoração material, vindo o dialogo dos personagens a constituir a tragedia. Deu-se isto na Grecia de um modo natural e logico, porque alli é que o theatro toma o caracter consciente de uma instituição; o theatro indiano derivou-se tambem da epopêa. E assim como nas civilisações rudimentares o theatro é uma continuação dos actos liturgicos, como o Mitote do Mexico,

e os Mysterios da edade média, em nossos dias assiste-se a um phenomeno identico, ao apparecimento do theatro na Persia, onde ha poucos annos começou por córos lyricos e elegiacos sobre as desgraças da familia de Oly, constituindo já os grandes dramas chamados *taziéhs*, a que a multidão assiste com fervor para vêr commentadas pela acção as doutrinas religiosas do babysmo.

Considera-se o theatro como uma instituição todas as vezes que elle se torna para um povo uma necessidade moral, uma fórma de protesto, uma manifestação de uma nova faculdade do corpo social chamada—opinião publica. É por isso que o theatro só apparece nos periodos burguezes. Os dogmas religiosos e civicos foram pela primeira vez discutidos n'esse tribunal, como vêmos pelas tragedias de Eschylo e pela comedia aristophanesca; assim foi tambem comprehendido na fórma hieratica da edade média, em que o Velho e Novo Testamento eram postos em acção sob as abobadas da cathedral popular, ou em que a vida dos funccionarios publicos, e até os conflictos entre o papado e a realeza eram assoalhados nas encruzilhadas na *sotie* mordente. O renascimento das fórmas classicas greco-romanas veiu interromper esta creação moderna que tinha em si vigor bastante para irromper, se não apparecessem outros meios mais faceis para manifestar a opinião publica, como a imprensa.

Desde o momento que o theatro, por falta de destino, se tornou uma distracção, e se desenvolveu nos costumes a hypocrisia social chamada conveniencias, o drama deixou de ter o interesse de uma these moral que a multidão precisa de ouvir discutir, e a lucta dos interesses reduziu-se a situações calculadas dentro de uma área limitada de acção, que não são mais do que uma technologia de bastidores, a cujo conhecimento chegam espiritos sem profundidade. O que é a *commedia sostenuta* dos

italianos senão este automatismo do que deixou de ser uma instituição?

Se a epopêa desappareceu d'entre as creações da humanidade porque passou o estado psychologico que a produzia, o drama está tambem no seu occaso. Como uma das creações emergentes da vida social, o theatro é sempre fecundo nas raças fortes: demonstra-o a riqueza da Hespanha e da Inglaterra. Na nacionalidade portugueza, o theatro revelou-se quando pelas descobertas maritimas e pela riqueza publica se encontraram as condições para o desenvolvimento da vida burgueza. Os Pateos das Comedias entraram no gosto popular, e os Jesuitas invadiam-os, apostrophando a multidão, e proclamando do palco o cathecismo. Quando sob o dominio hespanhol a lingua portugueza era excluida do uso civil nos actos officiaes e nas classes elevadas, o povo continuou a ouvir fallar a lingua nacional nos Pateos das Comedias, e as victorias da campanha da independencia foram memoradas nas comedias de Pedro Salgado. Foi ainda depois da queda do absolutismo, e sob o influxo da liberdade parlamentar que Garrett lançou as bases verdadeiras para a restauração do theatro portuguez. São estas relações por assim dizer organicas, que restituem á litteratura dramatica o seu valor psychologico e historico.

§ 1.º Theatro nacional

1. Elementos tradicionaes do theatro hieratico-popular. — A decadencia politica do Mosarabe, ou das garantias foraleiras sob o desenvolvimento da codificação romana pela monarchia, não deixou que o theatro da Edade media entrasse em Portugal com o caracter de uma instituição, como tinha então na Europa. Os latinistas ecclesiasticos condemnavam a fórma dramatica conservada tradicionalmente nas classes infimas da sociedade; nas obras de Isidoro de Sevilha, que eram estimadas em Portugal, como se vê pelo testamento de D. Mumadona, o theatro vem caracterisado como hediondo: «O theatro é um verdadeiro prostibulo, por que terminados os jogos alli se prostram as meretrizes...» *(Etymolog.,* l. 18, e 39.) Esta ideia, derivada da maldição catholica, preponderou em Portugal entre as classes cultas, e só modernamente é que a profissão de actor deixou de ser infamante. Continúa o erudito bispo hispalense: «Entram os histriões nos espectaculos com a face coberta, pintam o rosto de azul e de roxo sem se esquecerem dos demais arrebiques; e levando ás vezes por

simulacro um lenço sujo e manchado de varias côres, untam com elle todo o pescoço e mãos de grêda para egualar a côr da careta, e enganar a multidão emquanto representam as farças; umas vezes apparecem em figura de homem, outras de mulher; ora tosquiados, ora com grande cabelleira; umas vezes de velha, outras de virgem, e em todos os aspectos, com diversa edade e sexo, a fim de enganarem o povo emquanto representam.» Recommendando o modo como se devem cantar os psalmos, o bispo prohibe que a voz apresente effeitos theatraes. Por estes factos se deprehende que o theatro popular existiu na Peninsula durante toda a edade media, e que, embora condemnado pela egreja, coadjuvou a persistencia nos costumes das fórmas elementares que vieram a constituir as composições dramaticas, taes como os jogos e as dansas figuradas. Ainda hoje se conservam pelas aldeias um certo numero de dansas dialogadas, como fórma espontanea dos Autos a que Gil Vicente deu a fórma litteraria.

O primeiro documento da manifestação das fórmas dramaticas nos nossos costumes, é o *Arremedilho*, que pagava o jogral Bon-Amis, coadjuvado por outro de nome Acompaniado. Nas Gallias a arte dramatica conservou-se viva nos costumes do povo, e o nome de *Bon-Amis* leva a inferir uma proveniencia franceza. Entre os Arabes a dansa era desprezivel, mas não entre o vulgo, com quem o Mosarabe estava em relação directa; é por isso que a fórma dramatica tem o seu principal desenvolvimento nas dansas, e em Gil Vicente os Autos litterarios acabam sempre por uma dansa de chacota, de mourisca, ou de bailho vilão:

E balhando á *mourisca,*
D'entre gente portuguez. (III, 53.)

Estão-me proindo as mãos
Por dar uma çapateta,
Como nos bailhos vilãos... (ib., 184.)

Não tivemos como nos outros povos da Edade media as sanctificações locaes, para darmos a figuração de drama á lenda agiologica, e é por isso que só muito tarde se redigiu a comedia do *Abbade João*, por Pina e Mello, ou o *Santo Antonio* por Affonso Alvares; o Auto de *San Martinho*, de Gil Vicente, é um dos que chegou a ser representado diante do povo no meio da procissão espectaculosa de Corpus Christi. Sómente o typo nacional de Condestavel, sanctificado pelo povo, no momento em que affirmava a sua existencia como terceiro estado, é que veiu coadjuvar o desenvolvimento natural do drama hieratico. Em volta da sua sepultura, pela paschoa florida, faziam-se grandes dansas, acompanhadas de córos, interrompidos por uma voz, que ia narrando as façanhas do Condestavel. Foi assim que o theatro se formou na Grecia; ha apenas um actor que narra e é o côro que occupa a parte fundamental da acção. Faltava sómente que se separasse o recitativo em dialogo, para se encontrar o rudimento do drama nacional; não aconteceu assim; o povo ficou sepultado sob o perstigio dos romanistas codificadores, e é nos divertimentos palacianos do seculo XV que começam entre nós os *Entremezes*. A glorificação do Condestavel provinha da festa dos mortos, que os canonistas condemnaram no uso popular dos *Clamores*, ou *Endexas dos mortos*, e dos banquetes sobre as sepulturas. Estes ritos eram tambem usados pelos Belgas sob o nome de *dadsisas*, ou festim sobre a sepultura das pessoas cuja memoria era cara; o touro e o bode eram as victimas regularmente immoladas; na egreja primitiva conservou-se este costume,

como se vê por esta recommendação de Santo Agostinho ácerca d'esses banquetes: «*Non sint sumptuosae.*»

A determinação de D. João II mandando celebrar a batalha de Toro com a Procissão de Corpus Christi, fez com que se conservassem muitos rudimentos espontaneos do theatro hieratico. As classes e officios figuravam n'este espectaculo, e a corporação dos Ourives, como a dos encyclopedicos da arte da Renascença, tomava n'ella uma parte muito activa; isto nos dará a rasão por que um ourives de Sevilha, Lope de Rueda, fundou o theatro hespanhol, e com relação a nós, como Gil Vicente, filho de Martim Vicente ourives da prata de Guimarães, e elle proprio ourives da rainha D. Leonor mulher de D. João II, e auctor da sublime Custodia do mosteiro de Belem, conseguiu dar fórma litteraria a esses elementos tradicionaes mantidos inconscientemente nos costumes.

Pelo regimento da Procissão de Corpus do tempo de D. João III, ainda se enumeram esses rudimentos populares, como: «Dois Diabos, e a *representação da Dama e Galante;* dois Diabos e um Principe. O Gigante e o Anjo.» Da figuração de Sam Jorge matando o Dragão para salvar uma Donzella que ia ser devorada, vêmos a persistencia nos costumes modernos: «ainda ha dois annos se representava na frente da Procissão em uma das villas do alto Minho, onde o povo dava áquelle Dragão o nome de *Santa-Côca.*» (1) Estas representações não eram exclusivamente hieraticas; faziam parte obrigada das festas publicas, e é por isso que a exploração das fontes populares do nosso theatro se torna necessaria para avaliar o seu desenvolvimento. Começaremos pelo seculo XVIII, depois da decadencia do symbolismo da

(1) J. A. d'Almeida, *Dicc. Chorogr.*, II, 186.

procissão de Corpus; nas festas do casamento de D. Maria I, em 6 de junho de 1760, encontramos elementos preciosos de representações populares. Servimo-nos de uma Relação das festas em uma villa da Bahia: «dança dos Officiaes da Cutellaria e Carpinteria, asseadamente vestidos *com farças mouriscas.*» (1) Depois d'esta dança, seguiu-se, passado dous dias: «a dansa dos *Congos,* que apresentaram os Ourives em fórma de embaixada.—*Reinado dos Congos,* que se compunha de mais de outenta mascaras, com farças ao seu modo de trajar, riquissimas pelo muito ouro e diamantes de que se ornavam.» —Chegando aos Paços do Concelho, onde tomaram assento, o Rei e a Rainha lhes fizeram sala «os Sobas e mais mascaras da sua guarda, sahindo depois a dansar as *Talheiras* e *Quicumbre* ao som dos instrumentos proprios do seu uso e rito.»—Seguiu-se a dansa dos *Meninos Indios* com arco e frexa. (2) Na relação das mesmas festas no Rio de Janeiro tambem se lê: «Saiu pela cidade *O Estado dos Pardos,* seguido de Dansas varias na seguinte ordem: a de um *Soba magico,* composta de varios animaes; a de Doze Leões com Hercules por guia; a dos *Calhastros,* a dos *Aubacas* e dos *Moleques,* cada

(1) O que eram estas *farças mouriscas* poder-se-ha comprehender pela descripção de um correspondente de Vianna do Castello para a *Actualidade,* em 23 de julho de 1877: «Bem me lembro eu ainda d'aquellas festas (a procissão da Senhora do Carmo). A dansa que obteve maior fama e mais luzido credito foi a do *Rei da Moirama,* uma especie de rusga entre catholicos e mouros, os quaes, como era logico, apanhavam grossa pancadaria dos defensores da fé, no meio de muita algazarra dos espectadores devotos. Note-se, que para que o cunho nacional estivesse alli efficazmente impresso, esta contenda era toda obrada em *redondilhas toantes,* misturando-se piedosamente as Lôas á Virgem com as petulantes chufas que os nossos iam jogando á soffredora mourisma.»

(2) Na freguezia de Arcozello da Serra, diocese da Guarda, na festa da Senhora da Assumpção, a *Dança dos Pretos* conserva a mesma fórma da dos

uma com doze figuras; a de *Talheiras;* a de *Negrinhos pequenos,* a de *Moleques pequeninos* de Angola; a de *Catupé* e por fim o *baile do Congo.*»

Nos costumes populares actuaes, como se vê pelas Dansas dialogadas da festa da Senhora da Assumpção de Arcozello da Serra, acham-se os typos do drama hieratico com feição nacional; a *Dansa das Donzellas,* allude ainda ás relações da sociedade mosarabe; consta de seis ou outo meninas, de pouco menos de dez annos, que representam ou lançam o seu *dito,* pedindo a um Anjo que as acompanha, que as baptisem, porque querem abandonar a religião de Mafoma, em que foram criadas. O Anjo exhorta-as em um monologo, e asperge-as com agua.

Ha tambem a *Dansa dos Marujos,* em que este povo de navegadores repete a tremenda realidade que o impressiona; outo homens, com capecetes e enfeitados representam uns naufragos que vão comprir uma promessa á Virgem que os salvára, dizendo cada um o seu *dito,* e acabando com uma dansa, como nos Autos de Gil Vicente. Conserva-se ainda ali a *Dansa dos Espingardeiros,* inspirada pela resistencia nacional e espirito de aggressão contra a absorpção castelhana; consta de oito ou dez rapazes, marchando ao som de tambores, divididos em dois bandos, simulando o exercito castelhano e o portuguez; postam-se diante um do outro, vão

Meninos Indios, como vemos no *Dic. Chorographico.* t. I, p. 75: «Outo pequenos de nove a dez annos, com as caras enfarruscadas, assim como as mãos, pés e pernas, vestidos de vermelho, com muitos guizos pelo fato, conduzidos por um guia tocando o fandango, fazendo mil caretas e visagens, correm todas as estações, e tambem de quando em quando representam a farça de serem escravos maltratados pelo seu senhor; faz cada um a sua queixa repetindo o seu *dito,* pela maior parte cheio de palavras indecentissimas, que offenderiam os ouvidos menos castos em outra occasião, mas n'aquelle dia consagrado á Virgem tudo é permittido...»

parlamentarios lançar os seus ditos, trava-se o combate, vence o general portuguez, que concede a vida ao inimigo depois de lhe ajoelharem aos pés. Nos Jogos infantis conservam-se ainda vestigios inconscientes dos rudimentos dramaticos, que decahiram por falta de sentido; a fórma de dialogo que conservam estabelece a sua origem scenica.

Assim como as dansas populares foram conhecidas por Gil Vicente, os Jogos infantis tambem lhe mereceram attenção, chegando a citar alguns, nos seus Autos:

> É jogo de — *Tu que vás;*
> É jogo de — *Tu que vens.* (II, 193)
>
> Tu agora á derradeira
> Jogas commego *almolina.* (I, 133)
>
> — D'onde vindes?
> «D'Almolina.
> — Que trazedes?
> «Farinha.
> — Tornae lá
> Que não é minha. (III 107.)

Um dos typos nacionaes mais frequentes na comedia popular do seculo XVI, de que os escriptores fizeram o *gracioso* obrigado, é o *Ratinho.* Miguel Leitão d'Andrada considera este nome tomado dos moradores da aldeia de *Rates,* notados pela sua ingenuidade lorpa; em Gil Vicente encontramos este typo nacional citado com frequencia, e com certa generalidade:

> Muitos *ratinhos* vão lá
> De cá da serra a ganhar;
> E lá os vêmos cantar,
> E bailar bem como cá. (II, 443.)

E no mais triste *Ratinho*
S'enxergava uma alegria
Que agora não tem caminho. (II, 447.)

Ratinho és de má casta (II, 211.)
E leixas lavrar *ratinhos:* (Ib., 220.)
Que eu era *ratinho,* senhor. (Ib., 237.)

Todos os que seguiram as fórmas dramaticas estabelecidas por Gil Vicente aproveitaram-se do typo nacional do *Ratinho,* como Antonio Prestes e Chiado. Os costumes populares foram condemnados pelas Constituições dos Bispados, principalmente os *Autos* e *Colloquios* das trez grandes festas a que o povo dava relevo com as figurações dramaticas — o Natal, os Reis e a Paixão. Era a grande trilogia em que o povo creava espontaneamente depois de terminado o cyclo de formação dos Evangelhos apocryphos. O trabalho de Gil Vicente, como se póde deprehender pela tragicomedia do *Triumpho de Inverno,* foi rehabilitar pela litteratura as tradições populares condemnadas pela egreja, e este esforço do genio foi para o seculo XVI como o de Garrett na restauração do theatro portuguez na época do Romantismo.

2. Os Autos de Gil Vicente. — Este homem era dotado do caracter profundo e encyclopedico dos grandes espiritos da Renascença; a sua arte principal era a Ourivesaria, que no seculo XVI era a eschola de todas as outras manifestações artisticas. Veiu de Guimarães para a côrte de D. João II em virtude da sua profissão, sendo o Ourives da rainha D. Leonor, essa illustre senhora, que fundou as primeiras Misericordias, que desenvolveu entre nós a imprensa, e a pedido de quem Gil Vicente escreveu os seus primeiros Autos. (1) Gil Vicente era tam-

(1) Vid. *Gil Vicente, Ourives.* Positivismo, vol. II, n.º 5.

bem musico, eminente poeta lyrico, em cujas serranilhas se verifica pela persistencia tradicional o logar da sua naturalidade, e um notavel philologo, por isso que o vêmos citado com auctoridade nas Grammaticas de Fernão de Oliveira e de João de Barros; era um racionalista, por isso que pelos seus Autos se reconhece como um dos precursores da Reforma. O genio satyrico revela o grão de senso commum com que elle retratou todos os vicios do seu tempo, todos os abusos da organisação social que dia a dia ía sendo absorvida pelo poder clerical. Para um homem com todos estes dotes, a vida tinha de ser fatalmente uma lucta, embora o seu nome fosse citado até nos documentos officiaes como uma gloriosa antonomasia. Combateu os seus e os inimigos da patria com facecias emquanto o protegeu a rainha D. Leonor, mas cahiu em pobreza e morreu no mesmo anno em que se inaugurou a Inquisição em Portugal. O livre pensador morreu com a liberdade de consciencia em 1536, como Camões, o que em mais alto grão possuiu a consciencia da nacionalidade, morreu em 1580, quando entrava em Portugal o exercito de Philippe II.

O theatro de Gil Vicente é a vida do povo escripta para os serões do paço, como quem expunha ao monarcha fóra da realidade, a existencia de soffrimento dos que trabalhavam sem garantias; ali apparecem todos os costumes da edade média portugueza, as superstições, os anexins, os jogos, as cantigas, os romances, as dansas, os typos como da alcaiota, da bruxa, do judeu casamenteiro, do cigano, do frade unctuoso, do astrologo, do escholastico, do fidalgo pobre, do ratinho, tudo isto apimentado com essa soltura medieval, que então não arripiava os ouvidos das damas da côrte. Quando vêmos como se passava o tempo nas côrtes européas do fim da edade média, como foram compostas as *Cem Novellas*

novas de Luiz XI, os Contos da Rainha de Navarra, quando vêmos os exemplos obscenos que o Chevalier de la Tour Landry apresentava para moralisar suas filhas, temos a explicação das desenvolturas de Gil Vicente, e do gosto que ellas lisongeavam na côrte de D. Manoel e de D. João III. No fim do seculo XVI já se havia passado uma revolução na noção do pudor, que por ventura consistiu mais nas palavras, e é por isso que Soropita allude ás *varreduras* de Gil Vicente.

O grande artista teve uma ideia superior nos seus Autos, e isto os faz dignos de estudo, além de serem a fórma evolutiva do theatro nacional; o lavrante da rainha luctava pela independencia da sociedade civil contra o fanatismo religioso, e contra o parasitismo aristocratico que vivia de capitanias, alcaidarias e commendas. No meio d'este trabalho gigante, e nunca apreciado, Gil Vicente foi atacado por *«alguns homens de bom saber»;* eram os eruditos da Renascença, sem duvida Garcia de Resende, que procurava destituil-o de importancia, dizendo que os seus Autos eram parodia servil dos de Juan de la Encina, e que os lavores de ourivesaria eram supplantados pelos italianos, mais *sutis e melhores;* tambem o erudito Sá de Miranda condemna como barbaro o nome de *Auto* dado á comedia dos antigos, regeita a fórma poetica como atrazada, e mais ainda parece referir-se a Gil Vicente quando chama *Pasquinos* os que mettem em scena quadros do Evangelho, como fez o grande genio na *Historia de Deus,* nas *Barcas* conhecidas tambem pelo nome de *Auto de Moralidade,* nos *Autos pastoris do Natal.* Gil Vicente reagiu pedindo aos seus detractores um thema, sobre que fez a farça de *Inez Pereira,* analoga á fórma comica moderna. O genio dramatico de Gil Vicente desenvolveu-se em um meio deprimente pelo pedantismo humanista e pela intolerancia religiosa, que por

vezes o embaraçava, como se viu quando não consentiram que recitasse um *Sermão* em verso pelo nascimento do Infante D. Luiz. Porque triumphou na sua obra? Por circumstancias excepcionaes: o seculo XVI foi perturbado com continuas pestes, e basta saber que os numerosos pretos a que allude Clenardo, que atulhavam Lisboa, quando morriam não eram enterrados, lançavam-se aos cães nos arredores da cidade; este facto, dos documentos do municipio, acha-se alludido no titulo de um local chamado o Poço dos Negros. No meio da mortandade geral e do terror da côrte, que fugia para Santarem, para Coimbra, para Evora, Gil Vicente era chamado para distrahir os serões do paço; de uma vez chegou a ír a Coimbra, representar ainda doente, tendo a peste em sua casa, como elle proprio o declara. Um homem assim é uma tradição viva e sentida, que inspira, que faz crear; assim sob a sua influencia creou-se uma eschola dramatica cujos centros foram Evora, Santarem, Coimbra e Lisboa; o seu nome bastou para inspirar a Garrett a obra com que despertou o moderno theatro portuguez.

3. Eschola de Gil Vicente.—A comedia e a tragedia classica, introduzidas por Sá de Miranda e pelo Dr. Antonio Ferreira, não acharam continuadores na litteratura, passaram como tudo que se apoia no gosto transitorio da moda; as tragicomedias dos Jesuitas, apesar da sua absoluta auctoridade na direcção dos espiritos, e das censuras e Indices expurgatorios, não lograram manter-se, tendo condemnado fundamentalmente os Autos de Gil Vicente. Para que esta fórma seduzisse espiritos como o de Camões, e se mantivesse através da grande influencia das comedias hespanholas de *capa e espada* no seculo XVII, e das operas do seculo XVIII, é preciso que tivesse raizes profundas na alma portugue-

za, e tinha-as, eram as tradições de que Gil Vicente com a intuição do genio soube apropriar-se. A influencia de Gil Vicente nota-se pelos logares onde representou os seus Autos:

a) Evora. — No seculo xvi Evora era a cidade da erudição; ali se haviam celebrado as festas mais opulentas da côrte portugueza, ali os poetas palacianos rimavam os seus melhores *apodos*, ali se inventaram inscripções romanas, ali os Jesuitas fundaram tambem o seu arraial litterario.

Em Evora, onde Gil Vicente representava nos serões da côrte os seus Autos, aí o bateram com armas eguaes, soprando um criado do Bispo, o mulato Affonso Alvares, a quem mandavam pôr em versos as narrativas da *Legenda aurea*, de Voragine. O genio ficou incolume diante d'esta excrescencia; a nova fórma dramatica fascinava a mocidade, e não é sem assombro que vêmos um frade franciscano abandonar o habito para seguir a vida aventureira do theatro. Tal foi esse amigo de Camões Antonio Ribeiro Chiado, dos suburbios de Evora; seu irmão Jeronymo Ribeiro, Gaspar Gil Severim, e Braz de Resende, por uma fascinação identica seguiram tambem as fórmas determinadas pelo lavrante da rainha. O theatro de Gil Vicente foi combatido em Evora pelas tragicomedias latinas dos Jesuitas na Universidade do Espirito Santo.

b) Santarem. — Pelas rubricas dos Autos de Gil Vicente, vê-se que elle residia em Santarem; os numerosos documentos historicos que a elle se referem, tambem o dão como morador em Santarem; é ali que se desenvolve o talento dramatico de Antonio Prestes, que tambem prégou como o mestre as ideias da Refórma.

Em Santarem se dedicou ao theatro o diacono e mulato Antonio Pires Gonge, e Manoel Nogueira de Sousa, que sustentou a eschola até ao seculo XVII. A esta eschola de Santarem pertence o filho de Gil Vicente a quem se attribuiu a *Comedia dos Cativos*, de cuja existencia achamos noticia no Catalogo de Barrera y Leyrado: «Manuscrito sin año, de principios del siglo XVI, en la libreria del señor Duran.» (1)

c) Coimbra.—A *Farça dos Almocreves*, a *Comedia da Divisa de Coimbra*, e a *Tragicomedia pastoril da Serra da Estrella* foram representadas pelo grande mestre em Coimbra. Aqui a tradição de Gil Vicente foi muito cedo abafada pela erudição latinista dos Collegios, pelas tragedias latinas do tempo dos francezes e principalmente pelas tragicomedias dos Jesuitas no Collegio das Artes. O que não ia na corrente erudita, seguia a influencia hespanhola da *Celestina*, de Rojas, cujo typo é ainda hoje popular entre nós. A influencia de Gil Vicente não foi extincta; nos divertimentos escholares é que Camões escreveu o *Auto dos Emphatriões*, e descobre-se por uma allusão que lhe era familiar a tragicomedia de *Dom Duardos*.

d) Lisboa.—A vida burgueza reconcentrara-se no seculo XVI em Lisboa; Sá de Miranda accusa esse erro do centralismo monarchico, dizendo que a náo póde metter a prôa ao fundo. Foi tambem aqui que o theatro de Gil Vicente recebeu o maior desenvolvimento; os dramaturgos de Evora vieram na maior parte para Lisboa; na capital se fundaram os primeiros *Pateos* ou *Côrros*, como lhe chamava Camões, que no Auto de *El Rei Seleuco*

(1) Op. cit., p. 534.

descreve o modo como no meado do seculo XVI se punha em scena uma peça. Em Lisboa, no tempo de Philippe II, os *Pateos* sendo privilegio exclusivo do Hospital de Todos os Santos, chegaram quasi a ter o caracter de instituição. Á sombra do intuito de caridade, exercia-se uma certa liberdade de opinião. A eschola de Lisboa, além de muitos outros, pertenceu Simão Garcia, auctor do *Auto do Pé de prata,* de 1557, Antonio Peres, auctor de cem comedias manuscriptas, Balthazar Dias, cujos Autos estão ainda em vigor pelas aldeias, e Frei Antonio de Lisboa. Foi tambem em Lisboa onde a tradição de Gil Vicente foi mais duramente combatida com as Tragicomedias dos Jesuitas do Collegio de Santo Antão, com as comedias sostenutas dos aventureiros italianos de que falla o Padre Luiz da Cruz, com as companhias ambulantes que vinham de Hespanha, e finalmente com os Ballets e Operas. Hoje a tradição dramatica ainda se conserva nas aldeias do Minho e Beira, mas o reportorio limita-se ás composições de Balthazar Dias e Affonso Alvares. Este povo entristecido pelo queimadeiro, embrutecido pelo cesarismo, ficou sem festas nacionaes, e por distracção tem alguns pobres Autos de vida de Santos, que elle declama em melopêa lugubre sobre um estrado de carros no adro das egrejas.

§ 2.º A Comedia e a Tragedia classicas

1. **A Comedia.** — Com o regresso de Sá de Miranda da Italia, o theatro recebeu tambem uma alteração capital, como succedera com a poesia lyrica; elle veiu achar a scena occupada por esses Autos hieraticos, em que não encontrava um minimo vislumbre da comedia grega ou romana, e que mal podia destacar dos divertimentos domesticos dos *Colloquios do Natal.* Assombrado pelo que vira na Italia, maravilhado das Comedias de Ariosto, de Bibiena e de Machiavelli, começou por protestar contra o titulo do Auto, restaurando o titulo erudito de Comedia, e substituindo o verso de redondilha pela prosa franca. As Comedias de Terencio, pallido reflexo da sociedade grega, serviram de typo para o renascimento do theatro classico; os typos que Sá de Miranda traçou não existiam em Portugal, e querendo parodiar as *hetairas* e o *miles gloriosus,* teve de localisar a acção na Italia e retratar as *cortegianas* e *condotieri.* Montaigne reconhece este mesmo processo em todos os que imitaram as comedias classicas na Renascença. (1)

(1) «Il m'est souvent tumbé en fantaisie comme, en nostre temps, ceulx qui se melent de faire des comedies (ainsi que les Italiens qui y sont assez heureux) employent trois ou quatre arguments de celles de Terence ou de Plaute, pour en faire une des leurs : ils entassent en une seule comedie cinq ou six contes de Boccace.» *Essais,* liv. II, cap. 10.

O Cardeal D. Henrique amava em extremo estas comedias, porque não tinham mais do que um exagerado culto pela auctoridade; a comedia classica vingou entre os humanistas, e serviu de ensaios litterarios nos divertimentos e ferias escholares. Deu-se esta corrente no tempo do influxo da pedagogia franceza na Universidade de Coimbra.

Na reforma dos estudos classicos em Portugal D. João III chamou André de Gouvêa, portuguez illustre, natural de Beja (n. 1497), que fizera os seus estudos no Collegio de Santa Barbara sob a direcção de seu tio Diogo de Gouvêa, principal d'esse afamado collegio. André de Gouvêa fôra em 1524 organisar em Bordeus o Collegio de Guyenne, e do seu talento pedagogico falla Montaigne, descrevendo as representações dramaticas que se usavam nos collegios e universidades no seculo XVI: «j'ay soustenu les premiers personages ez tragedies latines de Buchanan, de Guerente, et de Muret, qui se representerent en nostre college de Guienne avecques dignité: en cela, *Andreas Goveanus,* nostre principal, comme en toutes aultres parties de sa charge, feut sans comparaison le plus grand principal de France.» *(Essais,* liv. I, cap. 25.) É admiravel este elogio na bocca de Montaigne; Rabelais tambem cita André de Gouvêa na allusão de *Engoulve Moutarde.* Em 1547 veiu André de Gouvêa a Portugal organisar os estudos humanistas do Collegio das Artes, em Coimbra; a sua vinda coincide com a morte do Cancellario da Universidade D. Bento de Camões. Portanto a inauguração do regimen disciplinar francez significa a separação dos estudos menores do Mosteiro de Santa Cruz. Foi d'esta reforma e sob a influencia de André de Gouvêa que se desenvolveu em Portugal o gosto do theatro classico, e por ventura o impulso para a primeira tentativa do Dr. Antonio Ferreira,

que obedeceu a essa influencia sob a direcção de Diogo de Teive; os *Adelphos* de Terencio lhe serviram de molde. Pelos prologos das suas comedias se conhece a grande lucta que houve para impôr este theatro sem condições de vida. Procurando realisar em todos os accidentes os canones da comedia *motoria*, os quinhentistas esqueceram-se da realidade da vida; as suas peças dramaticas são de uma leitura impossivel a ponto de não ser facil reconstruir o enredo que anima a acção. (1)

A influencia classica foi atenuada pela acção que o theatro hespanhol exerceu na litteratura portugueza, ainda no seculo XVI; as comedias de Jorge Ferreira de Vasconcellos, por isso que receberam animação e colorido da *Celestina*, apresentam typos, caracteres e linguagem profundamente nacionaes. As duas sociedades estavam na mesma situação moral e economica. Absorvidos pela Hespanha no ultimo quartel do seculo XVI, eramos conquistados mais pelos costumes, pela lingua e pelo theatro do que pela legislação, chegando as *Ordenações philippinas* a reger-nos até 4 de julho de 1867. O esforço de Jorge Ferreira não foi continuado, e durante todo o seculo XVII acceitamos sem discussão as comedias hespanholas de *Capa e espada*, chegando alguns criptores portuguezes a enriquecerem o theatro hespanhol com uma pasmosa fecundidade. As melhores companhias de actores hespanhoes achavam em Portugal asylo e dinheiro; em um manuscripto da Bibliotheca nacional de Madrid, intitulado *Genealogia, origen y noticia de los Comediantes de España*, acham-se os nomes de muitos actores que vieram a Portugal; taes foram Luis Geronino, em 1689 na companhia de Fernando Roman; Pedro

(1) Vid. Biographia de *Antonio de Gouvêa*, por Berriat Saint Prix, na *Nov. Biographie generale*.

Sobejano, em 1689; Francisco Antonio Palonsino, em 1681 na companhia de Isidoro Ruano; Maria das Navas, em 1695; a companhia de Antonio de Escamilha foi celebre em Portugal, e D. João v tambem correu aventuras amorosas com a afamada Petronilla Jijava; outros nomes como o de Alfonso de Medina, Domingos Lambraña, Diego Rodriguez, Esteban Vallespin, Juan de España, Matias Tristan, Pedro Labe e Pedro Espinosa, figuram na citada lista como tendo representado em Portugal. Em todas as festas publicas as comedias de Lope de Vega faziam a parte mais distincta da funcção. Os escriptores dramaticos hespanhoes lisongeavam-nos tratando assumptos da historia portugueza; Lope de Vega, Calderon, Tirso de Molina, Ruiz de Alarcon, Montalban, Mira de Mescua, Valez de Guevara, Mejia de Lacerda, Christobal Lazano, e muitos menos celebres, dramatisaram a nossa historia, desde os amores de Inez de Castro, Infante Santo, D. João ii, até á propria restauração de 1640. Os escriptores que adoptaram entre nós a fórma e estylo da comedia de *Capa e espada* fizeram-se celebres entre os *ingenios* do theatro hespanhol, como foram João de Mattos Fragoso, Jacintho Cordeiro e Antonio Henriques Gomes, que escreveram exclusivamente em castelhano.

Sacudido o jugo politico de Hespanha, entraram em Portugal outras influencias litterarias; a França coadjuvara-nos no movimento nacional de 1640, e durante as guerras da fronteira com as tropas de Schomberg; as relações com a côrte franceza exerceram um certo influxo nos costumes aristocraticos, no gosto dramatico pelos *ballets;* as comedias hespanholas foram complicadas pelo gosto do *imbroglio* italiano, e fez-se um amalgama disparatado das comedias de Lope de Vega, de Molière e de Goldoni, sem responsabilidade litteraria,

para occorrer ás exigencias do publico. Esta creação correspondia ao estado dos espiritos do seculo XVIII levados quasi á idiotia pela inquisição e pelo cesarismo. Nas bellas Cartas do Abbade Antonio da Costa, ha preciosas referencias ao nosso estado mental. As producções do theatro constituiram esse genero conhecido pelo nome de *Baixa Comedia*, de uma abundancia pasmosa, e que na fórma de folhas-volantes se tornaram uma especulação privativa dos Cegos, ligados entre si em uma Confraria do Menino Jesus, com o privilegio d'essa exploração. Na baixa comedia não se encontra uma palavra de protesto contra o aviltamento geral, pelo contrario abundam as graçolas equivocas, os esgares frios como quem se resgata com elles dos tratos da polé. Distinguiram-se no genero Antonio José da Silva, o Judeu, e o afamado Nicoláo Luiz. Garção reagiu contra o gosto do publico, que applaudia as Operas do Judeu; e Filinto Elysio lamentava que ellas abafassem a tradição nacional seguida por Gil Vicente e Antonio Prestes: «Leiam a opera dos *Encantos de Circe*, eruditissimo parto de um engenho judaico. Houve editor que modernamente deu á luz esse non plus ultra do genero dramatico; e *Gil Vicente* e *Prestes*, e outros classicos ficaram para sempre no cadoz! Oh vergonha! oh ingrata incuria!» (1) Pela sua parte Manoel de Figueiredo reagiu contra Nicoláo Luiz, querendo dar ao theatro bases philosophicas, mas faltava-lhe o talento, embora tivesse a comprehensão clara do problema. O que era o theatro póde avaliar-se pela situação dos actores; o Intendente Manique, nas Contas para as Secretarias traz curiosas noticias, que derramam uma immensa luz na historia do nosso theatro. Em uma Conta de 30 de Setembro de 1792, diz o Intendente: «Os

(1) *Fabulas de Lafontaine*, p. 494.

comicos e os Emprezarios, que de ordinario são os mais infimos, e que para os contêr e conservar a boa ordem e policia do theatro é necessario a força, sem a qual nada se póde fazer, por que é uma gente sem melindre ou caprixo, e o seu interesse é o que tem no seu coração, e são susceptiveis de tudo aquillo que é mau para o adoptarem, ou seja contra os bons costumes ou contra a honra, o ponto é que elles tenham interesse. Além de que não cumprem o que devem para satisfazer ao publico, e muitas vezes é preciso contel-os para não enxerirem algumas palavras menos decentes, que não vem na peça que executam; etc.» (1) Diante d'estes inconvenientes, para os quaes reclamava o Intendente a força, porque se não mandaram fechar os theatros? As datas são eloquentes; o proprio Manique desenvolvendo uma actividade infatigavel contra a entrada das ideias francezas, ou principios de 1789, em Portugal, entendeu que o theatro era um elemento indispensavel para conservar os cidadãos longe do conhecimento dos successos que se passavam na Europa, e não terem vagar para discutirem sobre os negocios publicos. A baixa comedia foi um instrumento do cesarismo: esta fórma dramatica durou até ao tempo de Garrett, e algumas das principaes peças d'esta eschola ainda vivem na scena, como o *Manuel Mendes Enxundia,* de Ferreira de Azevedo, o *Doutor Sovina* e a *Zanguizana.* Nunca uma litteratura foi mais completa na revelação do estado decadente de uma nacionalidade.

2. **A Tragedia.** — Na renascença a Tragedia grega foi conhecida através das imitações latinas de Seneca; esta fórma litteraria separada dos elementos mythicos

(1) *Contas*, Liv. III, fl. 264 a 267.

de que se derivára, foi reproduzida como mero artificio, e todos os talentos que visavam á imitação dos modelos classicos annullaram-se na preoccupação das *tres unidades*. Na Livraria de D. Affonso v, já se encontravam as tragedias de Seneca; Azurara cita no seu prurido de erudição a tragedia de *Phedra e Hypolito*, e o *Hercules furioso*. Tambem João de Barros cita na *Ropica pneuma*, com auctoridade de moralista Seneca na primeira e na quarta tragedias. O Dr. Antonio Ferreira, como um dos mais elevados representantes do humanismo portuguez, ao contrario do que succedeu na Europa, teve um conhecimento directo da tragedia grega. Assim, quando quiz ensaiar essa nova fórma litteraria teve não só a superioridade de se inspirar directamente dos mais puros originaes antigos, como tambem de encetar o renascimento pela elaboração de um assumpto nacional, os amores de D. Inez de Castro, de que o hespanhol Bermudez se apropriara. Mas esta direcção tão justa não foi sustentada; a desgraça de Inez de Castro tornou-se o objecto exclusivo dos tragicos portuguezes, desde os imitadores da comedia de capa e espada até ao lyrismo piegas dos ultimos romanticos. A tragedia classica não pôde resistir aos ataques das peças latinas dos Collegios dos Jesuitas, que exploravam os assumptos do velho Testamento, e que se deliciavam com as allegorias das suas Tragicomedias.

Quando no seculo xviii a Arcadia de Lisboa tentou restaurar o theatro portuguez, começou pela tragedia cujo centro é sempre um rei, cercado dos seus magnates, intrigado por confidentes, destruindo conspirações ou assombrando o mundo pela sua magnanimidade. A Arcadia querendo na sua fé monarchica restaurar a tragedia, achou os moldes completos nos tragicos do absolutismo de Luiz xiv e traduziu as principaes obras de Ra-

cine. Quando começaram as luctas, que vieram a affirmar pela Revolução de 1820 o principio da soberania nacional, a influencia franceza accentuou-se mais, imitando-se as tragedias philosophicas de Voltaire, com caracter politico, e por jovens poetas ainda nos bancos da Universidade. Foi então a unica vez em que o theatro com as suas allegorias e allusões correspondeu por algum tempo a uma necessidade social, a independencia da classe media.

3. A Tragicomedia e a Opera.—Só em uma sociedade em que a convenção tivesse mais poder do que a natureza, é que se podia achar gosto n'esse producto hybrido das Tragicomedias; os Jesuitas inventaram este passatempo dos seus Collegios, em hexametros latinos, com figuras do velho Testamento, com um apparato scenico assombroso, que levava tres e mais dias a representar. O theatro classico, introduzido por Sá de Miranda e Ferreira, succumbiu sob esta pressão medonha, como a renascença litteraria se corrompeu sob a férula alvaristica. O Collegio das Artes, em Coimbra, o Collegio de Santo Antão em Lisboa, e a Universidade do Espirito Santo em Evora, foram os centros onde os Jesuitas deram as suas grandes batalhas litterarias. Quando D. Sebastião, ainda criança, em 1570 visitou Coimbra, assistiu á representação de uma tragicomedia do Padre Luiz da Cruz, que durou tres dias. As tragicomedias eram intermeadas de grandes córos cantados por estudantes, e tinham mutações a que no theatro profano correspondiam as *tramoias*. Na formatura do Prior do Crato tambem se representou uma tragicomedia latina de *Golias*. Pelas tragicomedias póde suppôr-se que chegaram a Portugal as primeiras noções da Opera; esta nova fórma da arte definia-se de dia para dia melhor com as *Pasto-*

raes de Italia, e com os *Ballets* francezes. A abundancia das Tragicomedias dos Jesuitas corresponde ao plano de uma reacção contra esse divertimento do gosto do cesarismo.

O Abbade Costa nas suas Cartas allude ás representações das *Oratorias* dos Jesuitas, que eram uma modificação da opera profana; para lisongearem a realeza deram tambem ás tragicomedias um caracter musical mais predominante. Soriano Fuertes, descrevendo a visita de Philippe III a Portugal, allude ás festas musicaes: «Conhecendo a affeição do monarcha ao theatro e á musica, executaram-se n'estas festas dous *Melodramas*, que chamaram sobremaneira a attenção do rei e de todos os espectadores. Um d'elles intitulava-se *Os Titans*, disposto pelo Provedor Diego de las Casas e pelos officiaes da Aduana; sendo o argumento allusivo á expulsão dos Mouros, servindo-se da Fabula dos Titans, a qual symbolisava como os temerarios esforços das forças africanas e turcas, á maneira dos titans accumulando montes sobre montes, intentavam perturbar a paz e offender a auctoridade real; como Jupiter com um raio lançou no averno os que queriam conquistar o céo, Philippe III tambem arremeçou os Mouros para a Africa. O segundo melodrama, *As Nações orientaes reconhecidas ao seu bemfeitor*, foi posto em scena e dirigido pelo Collegio de Santo Antão...» (1) D'este ultimo melodrama existe um volume descrevendo a sua representação, escripto por Mimoso Sardinha. As Tragicomedias continuaram a ser representadas nas canonisações da Companhia, mas foram supplantadas pelos divertimentos palacianos das *Zarzuelas*, nome tomado das composições que o Cardeal Infante D. Fernando de Hespanha mandava repre-

(1) *Hist. de la Musica en Hespaña*, t. II, p. 201.

sentar nos ocios da sua casa de campo de Zarzuela; na côrte de D. João v, representou-se a primeira Zarzuela de *Alfeo e Arethusa* em 1712, quando começou a desgotar-se do canto-chão. Desde que o cesarismo attingiu entre nós a sua mais alta absorpção, e se admittiu como distincção fidalga a desenvoltura que campeava por todas as côrtes da Europa, acceitámos a nova fórma artistica da Opera, e as tragicomedias latinas ficaram no esquecimento. Fallava-se italiano no paço, e os *castrati* eram brindados pela realeza com sumptuosos presentes.

O Marquez de Pombal adormentava a imaginação de D. José com esses grandes espectaculos. Com a vinda de David Perez para Portugal a Opera tomou um desenvolvimento exclusivo, era o unico passatempo da côrte nos paços de Salvaterra, de Queluz e da Ajuda. Tivemos compositores, e traduzimos Metastasio. A litteratura, symbolisada em Tolentino, servia só para dar fórma a memoriaes pedindo esmola. Nenhuma das variadas manifestações da litteratura classica evangelisou a ideia nova dos tempos modernos, o principio do individualismo. Todas as degradações por que póde passar a existencia de um povo e a sua intelligencia acham-se bem representadas em um vulto que exerceu até ao constitucionalismo a maior auctoridade litteraria, o padre José Agostinho de Macedo.

Só com a iniciação da liberdade constitucional é que appareceu uma vaga comprehensão dos elementos tradicionaes que são a base das litteraturas; foi por esta comprehensão que Almeida Garrett pôde levantar o theatro portuguez. O drama *Frei Luiz de Sousa* hade ser sempre uma obra prima em todas as litteraturas modernas. A acção de Garrett ficou isolada, por falta de uma geração intelligente; o theatro ficou reduzido a uma macaqueação dos dramas ultra-romanticos, e as ambições

politicas de um absolutismo mascarado em constitucionalismo, esgotaram todas as capacidades, que para vantagem pessoal se occuparam em illudir a nação. Ainda hoje a litteratura dramatica se acha no mesmo gráo de esterilidade e mesquinhez em que a deixou a morte de Garrett; traduzem-se dramas pela mesma razão que no automatismo parlamentar se traduzem relatorios.

No emtanto está-se passando um phenomeno extraordinario entre os povos peninsulares, que se póde comprehender pela relação da politica, isto é, dos movimentos sociaes com a litteratura, que exprime as aspirações d'esse meio. E essa relação é em certo modo mutua e reflexa. Os estados peninsulares, unificados sob o centralismo politico de Castella, a ponto de se esquecerem das suas tradições locaes e dos seus dialectos, começam hoje a procurar as condições da revivescencia na comprehensão do seu passado. É assim que vêmos a Catalunha tornar outra vez communicavel e escripto esse dialecto usado na sua época trobadoresca; a Galliza reconstitue por meio de grammaticas e diccionarios o seu dialecto, emprega-o na poesia, e estuda a sua historia; os estudos linguisticos e ethnicos justificam os caracteres separatistas das Vascongadas; especialisam-se os estudos sobre a historia litteraria da Extremadura.

A este movimento espontaneo em que cada provincia restaura scientifica e litterariamente o seu individualismo tradicional, corresponde a doutrina politica do Federalismo dando fórma consciente a essa tendencia autonomica. Portugal, que em toda a sua evolução historica obedeceu sempre á acção de presença da Hespanha, por seu turno virá a influir na transformação que se passa, por isso que para todos esses estados que aspiram á independencia elle é o typo perfeito de uma d'essas pequenas nacionalidades da edade media da Pe-

ninsula em que se póde verificar as extraordinarias consequencias derivadas da autonomia politica. Pela historia da Litteratura portugueza é que se conhece a relação d'esta nacionalidade com todos os antigos estados peninsulares, essa solidariedade moral que as monarchias centralistas quebraram, e que só a democracia póde restabelecer em bases federativas.

O regimen politico da publicidade, devido á necessidade crescente da imprensa, e a unificação dos interesses economicos devida á actividade industrial multiplicada pela sciencia, estabeleceram uma maior communicação entre os povos da Europa, restabelecendo as condições moraes da antiga unidade da Edade media. As theorias politicas do pan-slavismo, do pan-germanismo, e do pan-latinismo, são o vago presentimento de uma coordenação natural que as forças staticas da raça, do territorio e da tradição tendem a estabelecer com os factores dynamicos da politica e da industria, que mobilisam em excesso as relações internacionaes. Os caminhos de ferro, as redes telegraphicas, as convenções postaes, as pautas aduaneiras, o direito internacional privado, os contractos de extradição, os congressos scientificos, as arbitragens dos estados, a homogeneidade de medidas, a circulação fiduciaria, tudo isso demolindo as fronteiras materiaes das nações europêas provoca um novo apoio de cohesão moral nas forças staticas da raça e da tradição, constituindo assim os grupos das confederações nacionaes. Os povos do Occidente da Europa constituem uma mesma familia moral; e a Italia, a Hespanha e Portugal reconhecem espontaneamente a França como o centro da hegemonia da civilisação latina; separados politicamente por odios dynasticos, em que a Italia foi invadida pela Hespanha e França, em que pelos exercitos napoleonicos a França invadiu a Hespanha e Portu-

*

gal, e sob a Santa Alliança a Hespanha se viu outra vez invadida pelos absolutistas francezes, estes paizes á medida que se aproximam da comprehensão da democracia, vão conhecendo que esses odios provinham de interesses monarchicos que deram em resultado a decadencia da civilisação occidental. A sciencia estudando o grupo das linguas novo-latinas, e comparando a evolução das litteraturas romanicas ou do meio dia da Europa, concluiu pela unidade ethnica e moral dos estados do Occidente; emquanto a democracia não funda em bases juridicas de federação esta solidariedade historica da França, Italia, Hespanha e Portugal, é preciso que a conclusão scientifica se generalise na fórma de um sentimento :

O Centenario de Camões, em 1880, foi para o occidente da Europa a manifestação consciente de uma solidariedade, que tende a ser impressa nas instituições. Portugal, dando á civilisação moderna a posse do planeta, pelas navegações do seculo XV e XVI, achou tambem o estimulo de uma unificação moral, em que esta pequena nacionalidade encontra o impulso de um novo destino historico. Deve ser esta a esperança dos que amam a patria, e o thema profundo que a poesia, a arte, a litteratura, a critica e a philosophia esclarecerão pelos seus processos, como condição da propria fecundidade.

FIM.

APPENDICE

Da tradição poetica provençal na Litteratura portugueza

A tradição trobadoresca não foi esquecida na litteratura portugueza do seculo xv; mas não tendo nós um vigor lyrico como a Italia para nos elevarmos a uma mais profunda comprehensão artistica, abandonámos as canções dos trovadores para seguirmos a renovação do lyrismo hespanhol. No seculo xv guardavam-se na Livraria de el-rei D. Duarte o *Livro das Trovas de el-rei D. Affonso*, encadernado em couro, e copiado por F. de Monte-Mór, e o *Livro das Trovas de el-rei D. Diniz*, catalogados entre os seus «Livros de uso». O sobrinho de el-rei D. Duarte, o celebre Condestavel de Portugal, filho do infante D. Pedro, conheceu não só o ultimo trovador da Peninsula, o desventuroso Macias Enamorado, mas em 1449 escrevia-lhe o erudito Marquez de Santillana a celebre Carta sobre Poesia, na qual dá conta do grande Cancioneiro portuguez que se conservára em casa de sua avó D. Mecia de Cisneros, e que pela de-

scripção se vê que era uma copia similhante á do actual Cancioneiro da Bibliotheca do Vaticano: «Acuerdo-me, Señor muy magnifico, seyendo yo en edat non provecta, mas assas pequeño moço, en poder de mi abuela D. Meçia de Cisneros, entre otros libros aver visto un gran volumen de cantigas, serranas é decires portuguezes e gallegos, de los quales a mayor parte eran del-rei D. Donis de Portugal... cuyas obras aqueles que las leyan loavan de invençiones sotiles é graçiosas é dulces palabras.» (1)

O costume das *Côrtes de Amor* usado na côrte de D. Affonso III e de D. Diniz renova-se na côrte de D. Affonso V e D. João II, como vêmos pelo pleito poetico conhecido no Cancioneiro de Resende sob o titulo de *Cuydar e Suspirar*. O nome de *trovador* era ainda usado entre os versificadores palacïanos, que se apodavam mutuamente em fórma de *tensão* com seu *cabo*. As *Coblas* provençaes conservam no Cancioneiro geral o mesmo typo estrophico; as outavas em endeixas têm a mesma disposição estabelecida por Affonso o Sabio; usa-se ainda a designação provençal de *Esparsa*, e os metrificadores conservam a velha soltura de linguagem como nas *canções de maldizer*, a que elles deram o nome de *Apodos*. Os nomes dos trovadores Sordello, Guido Januncello e Arnaldo Daniello repetem-se ainda, como vêmos pela Carta ao Condestavel; emfim, a tradição provençalesca persiste até á lucta da eschola italiana da Renascença em um partido aristocratico e palaciano conhecido pelo nome de *Poetas da medida velha*.

No seculo XVI, essencialmente erudito, a tradição trobadoresca apparece-nos conhecida entre os escriptores

(1) *Obras* do Marquez de Santillana, p. 12, § XV. Ed. de Amador de los Rios. Vid. a traducção d'esta Carta nos *Poetas palacianos*, p. 161.

quinhentistas como um facto historico. Sá de Miranda, ou pelos caracteres archaicos da *eschola hespanhola,* que elle cultivára, ou pela sua viagem á Italia no primeiro quartel do seculo XVI, teve um conhecimento bastante completo da época dos trovadores. Elle imita no apologo da *Chuva de Maio* o noellaire de Peire Cardinal a *Faula de la pluya;* louva o Cardeal Bembo, que tratou nas suas prosas da poesia provençal e teve conhecimento de alguns cancioneiros portuguezes, como se sabe pelo Indice de Colocci; e nos seguintes versos chega a definir perfeitamente a noção dos trovadores sobre a poesia italiana:

> Depois com melhor lei entrou mais lume,
> Suspirou-se melhor, veiu outra gente,
> De que o Petrarcha fez tão rico ordume.
> Eu digo os *Poençaes,* de que ao presente
> Inda rythmas ouvimos que entoaram
> As musas delicadas brandamente.

Que rythmas eram estas que Sá de Miranda ainda ouvia? Tendo frequentado em Roma a amisade dos grandes eruditos da Renascença, Lactancio Tolomei e João Ruscula, é natural que chegassem ao seu conhecimento os codices poeticos portuguezes que então existiam em Roma, principalmente em poder de Angelo Colocci, e que eram conhecidos pelos titulos de *Il Libro de Portoghesi, De varie romanze volgare, Libro spagnuolo de Romanze, Codice lemosino, Codice de Bembo.* Sá de Miranda era aparentado com a casa dos Colonas, e o seu gosto litterario fazia-o achar encanto n'estas descobertas. Póde-se dizer que depois do regresso de Sá de Miranda a Portugal, em 1527, é que o Cancioneiro portuguez da Vaticana começou a ser conhecido entre nós apenas de

tradição. O quinhentista Dr. Antonio Ferreira allude aos talentos poeticos de el-rei D. Diniz, nos versos:

> Santo Diniz na fé, nas armas claro
> Da patria pae, da nossa lingua amigo,
> *Das nossas muzas rusticas* emparo.

E o chronista Duarte Nunes de Leão, na *Chronica dos Reis de Portugal,* refere-se a estes achados da erudição, que em parte influiram algum tanto no vigor da poesia dos quinhentistas: «Sobre estas grandes virtudes, tinha el-rei D. Diniz outra, porque era dos seus muito amado, que foi ser mui humano e conversavel, sem perder nada da magestade de rei, e *grande trovador,* e quasi o primeiro que na lingua portugueza sabemos escreveu versos, o que elle e os d'aquelle tempo começaram a fazer á imitação dos Avernos e Provençaes, segundo vimos per um Cancioneiro seu, que em Roma se achou em tempo de el-rei D. João III, e per outro que está na Torre do Tombo, de *Louvores da Virgem Nossa Senhora.*» (1) Apesar d'este conhecimento erudito, a cultura classica da Renascença fez-nos esquecer todas as ideias de ethnologia; a fidalguia portugueza tendo em grande parte emigrado da Galliza nas luctas de D. Fernando I, dois seculos mais tarde desprezava aquelles que ainda lá tinham os seus velhos solares. Sá de Miranda serve-se do nome *gallego* no sentido desprezivel, e Camões nos *Lusiadas* lança esta imprecação injusta:

> Oh *sordidos Gallegos,* duro bando... (2)

(1) Op. cit. t. II, p. 76. (P. I.)
(2) *Lus.*, c. IV, est. 10.

Não era possivel reconstruir a tradição poetica galleziana, e sem ella os nossos cancioneiros nem podiam ser comprehendidos, nem estimados. Foi no seculo XVI que se perdeu o nosso ultimo Cancioneiro provençal, que pertencera ao Conde de Marialva D. Francisco Coutinho, visto n'este seculo em Barcellona.

Mas se nos faltava a intelligencia historica dos monumentos do nosso passado, conservavam-se ainda no seculo XVI de um modo inconsciente muitos elementos tradicionaes do nosso periodo trobadoresco. Na celebre ecloga de *Crisfal*, acha-se a designação de *Cantos de ledino*, caracteristica de um genero lyrico popular usado nas romarias, (1) e largamente representado no Cancioneiro da Vaticana. Uma cantiga de Christovam Falcão conserva ainda o boleio e sabor de uma pastorella galleziana:

> Não passeis vós, cavalleiro,
> tantas vezes por aqui,
> que abaixarei meus olhos
> jurarei que vos não vi. (2)

Em uma pastorella de Joham Ayras, de S. Thiago, se lê:

> Senhor, por Santa Maria,
> *non estedos mais aqui,*
> mais ide-vos vossa via,
> faredes mesura y;
> cá os que aqui chegarem,
> pois que vos aqui acharem
> *bem diran que mais eu vi.*

(1) O illustre Monaci no seu opusculo *Cantos de Ledino* confirmou esta nossa descoberta.

(2) *Obras* de Christovam Falcão, p. 25, col. 2. Ed. 1871.

Depois dos *Cantos de ledino* reapparece-nos a tradição do *Soláo;* os lexicographos derivam esta palavra do latim *Solatium,* e a fórma provençal *solatz* parece confirmal-o. Comtudo o facto de uma certa poesia popular galleziana ser cantada a ferrinhos ou *sonajas,* e de encontrarmos na *Chronica do Conde D. Pero Niño* (1) entre as fórmas poeticas usadas ainda no seculo xv, as *Sonays* e *Sonies,* nos inclinam para a origem popular e nacional d'esta fórma que os trovadores tornaram litteraria.

Assim como a tradição portugueza conservou a fórma dos *Noellaire,* até ao fim do seculo xvi encontramos tambem allusões a outra fórma poetica provençal, que os trovadores e jograes da Peninsula imitaram; é o *Soláo.* D'este genero falla o trovador Bonifacio Calvo, cujas canções chegaram a ser colligidas no Cancioneiro portuguez que pertenceu a Angelo Colocci. Cantando Affonso x pela protecção que dispensava á Gaia-Sciencia, diz este trovador: «Ainda aqui, Canções e *Soláos,* pois os mantêm el-rei D. Affonso; mas se elle aí o não fizesse, já seriam de todo esquecidos, e já que os quer manter, elle não põe de parte o amor, *porque sem amor canções e Soláos não valem*»:

En quer cal sai chanz e *solatz*
Pos los mante lo reis N. Anfos;
Ma si per lui tot sol no fos
Já'ls agron del tot oblidatz;
E pois qu'el los volt mantener
Non met amor a non caber,
Car sans amor chanz e solatz no val... (2)

(1) Cap. 15.
(2) Raynouard, *Nouveaux Choix de Poesies,* t. i, lexique, p. 478.

No requerimento do trovador Giraud de Riquier a Affonso x, tambem se allude á fórma do *soláo;* o que nos leva a inferir que o genero do *solão* começou a ser conhecido em Portugal na côrte poetica de D. Affonso III:

Lurs faitz ni lur *solatz*
De cels dels esturments...

E val pueis atretan
Per *solatz* e per sen... (1)

Quando os Provençaes passaram para o dominio da França em 1245, pela extincção do ramo masculino dos Condes de Barcellona, o trovador Aimeric de Peguilan exclama: «Ah Provençaes, em que degradação e deshonra cahistes! perdestes *soláos,* jogos e divertimentos...»

Ai Proensals, era-u grin desconort
Es remangut et en cal desonransa;
Perdutz avetz *solatz,* jeu e deport... (2)

É para notar que nem uma só vez se encontre citada nos Cancioneiros da Vaticana e da Ajuda a designação de *Soláo,* quando outros generos como *lay, pastorella, sirvente, tensão* são frequentemente referidos; é indubitavel que o *Soláo* foi dos generos poeticos provençaes o que mais profundamente se apoderou do nosso gosto litterario, como se póde vêr pelas allusões de Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, Jorge Ferreira de Vasconcellos e D. Manoel de Portugal. Na novella pastoral da *Menina e moça,* onde revive a tradição do seculo xv, o *soláo* era

(1) Ap. Diez, *Poesie des Troubadours*, p. 406.
(2) Ibidem, p. 59.

ainda um cantar palaciano: «mas recolhidas que ellas foram áquella camara da fresta, onde dormiam, e pondo-se a Ama a pençar a menina sua criada, como sohia, como pessoa agastada de alguma nova dôr se quiz tornar ás cantigas, e começou ella entam contra a menina que estava pençando, cantar-lhe um cantar á maneira de *Soláo*, que era o que nas cousas tristes se costumava n'estas partes...» (1) Tendo visto as allusões de Bonifacio Calvo, e Giraud Riquier, conhece-se que realmente o *Soláo* era o que se costumava n'estas partes; era um cantar jogralesco, de origem popular. Isto se confirma com as palavras de Jorge Ferreira, n'esta scena da *Aulegraphia*: «Que os moços de esporas, que soiam cantar de *Soláo* a vozes:

> Quebra coração, quebra
> Quebra que não és de pedra...

e outras do theor, emquanto os amos estavam no serão sem cuidado da sua ventura...» (2) Esta comedia foi escripta por 1554, o que nos mostra a persistencia da tradição litteraria; Sá de Miranda allude tambem a esta fórma tradicional:

> Que se os *velhos soláos* falam verdade,
> Bem sabe ella por prova como amor
> Magôa, e haverá de mi piedade. (3)

Na ecloga I repete:

(1) Bernardim Ribeiro, *Saudades*, cap. XXI.
(2) Prolog., fl. 4, v.
(3) Obras, Ecloga IV.

Cantando dos seus *soláos*
Que me façam merecer
. . . .
Com seus olhos vaganáos
Bons de dar, bons de colher.

D. Manoel de Portugal deu o nome de *Soláo* a uma elegia em tercetos; póde-se dizer que este canto a vozes conservado entre o povo, na litteratura só conservou a tradição mal comprehendida. Ficou desde o seculo XVI esquecido, e só no periodo da renovação do Romantismo em Portugal é que Serpa Pimentel tentou resuscitar esta fórma tradicional sem intelligencia historica nem tino artistico n'um livro de versos a que deu o titulo de *Soláos*. Garrett, investigando as fontes tradicionaes da poesia portugueza, teve conhecimento da designação de *Soláo*, e definiu-o phantasiosamente sem se preoccupar com os typos trobadorescos e com a epoca historica do uso litterario na Peninsula.

Em Gil Vicente encontram-se fragmentos de canções populares intercalladas nos seus Autos, que demonstram uma longa persistencia do elemento tradicional que penetrou no seculo XIII nos Cancioneiros aristocraticos, e que no seculo XVI ainda era vigoroso entre as classes que elle imitava sobre a scena. Com um grande tino critico Frederico Diez foi o primeiro que aproximou alguns d'estes fragmentos de canções intercallares dos Autos de Gil Vicente das canções do codice da Vaticana; desenvolvendo este processo não só se comprehende melhor o que ha de popular nas canções dos nossos antigos trovadores, mas o genio eminentemente nacional e a importancia historica de Gil Vicente elevam-se á sua verdadeira altura.

Em Gil Vicente acham-se algumas designações de ge-

neros lyricos populares que para os escriptores cultos estavam totalmente obliterados; os cantos *imitando os da serra*, lembram as *Serranas* ou *Serranilhas*, de que falla o marquez de Santillana quando descreve o Cancioneiro de D. Mecia de Cisneros; os *cantares guayados*, os *villancicos* ou villanellas, os bayles de terreiro, pertencem á mesma tradição lyrica de que a litteratura erudita não tinha conhecimento.

Uma vez a tradição coincide com o conhecimento erudito; é na fórma de *Noellaire* ou fabula. No poeta Duarte da Gama, do Cancioneiro de Resende, encontra-se uma breve referencia á fabula da *Chuva de Maio*, que primeiramente fôra pósta em verso pelo trovador Peire Cardinal:

> Pois se eu em taes desordens
> só quizer ser ordenado,
> eide ser apedrejado
> sem me valerem as ordens.
> *Molhar-m'ei*, em que me pez,
> *polo tempo e sazam*,
> pois e natural razam. *(Canc. ger.*, t. II, p. 514.)

Sá de Miranda tornou a versificar em engraçadissimas decimas a *Chuva de Maio*, excedendo em gosto e belleza artistica o quadro mal deliniado de Cardinal:

> Dia de Maio choveu,
> A quantos a agua alcançou
> A tantos endoudeceu...

Ainda no seculo XVII D. Francisco Manoel de Mello, o mais eminente dos lyricos seiscentistas pelo conhecimento que tinha da tradição, allude á fabula da *Chuva de Maio*:

Molhar nas *aguas de Maio*
o grande Sá deixou dito,
que era prudencia tam vil,
qual fugir do sol no estio... (1)

Na Carta do Marquez de Santillana, diz este erudito depois de haver citado os nomes de el-rei D Diniz e de outros trovadores do Cancioneiro de D. Mecia: «despues d'estos venieron *Vasco Peres de Camões* e Ferrant Casquicio, é aquel gran enamorado Macias...» No Cancioneiro da Vaticana encontram-se tres canções de *Vaasco Perez* (n.º 58-60); se ellas pertencem na realidade ao terceiro avô do grande Luiz de Camões, então tinhamos de avançar o termo da compilação do Cancioneiro portuguez até ao anno de 1370 em que este fidalgo gallego se refugiou na côrte de D. Fernando. Mas pelo estylo d'essas trez canções comparadas com as de *Vaasco Peres* Pardal (n.º 405-409). crêmos que ellas pertencem a este ultimo trovador. Se o Marquez de Santillana se referia a Camões por uma reminiscencia do Cancioneiro, conservada na sua mocidade, é natural que alludisse a esse outro trovador gallego João Nunes Camanes (n.º 252-256), cujas composições pertencem ao genero *de cantares de amigo*, da pura tradição galleziana. Mas pelo vasto saber litterario do Marquez, elle não podia referir-se senão ao novo gosto poetico que começou com a renascença do lyrismo gallego em Macias e Villassandino, a cuja eschola pertence na realidade Vasco Peres de Camões. Em qualquer das hypotheses, o grande epico portuguez deriva o seu genio d'este atavismo, que se determina nas nossas origens litterarias.

Em Camões encontra-se o conhecimento da tradição

(1) *Çanfonha de Euterpe*, p. 117.

lyrica nacional e o conhecimento erudito da epoca dos trovadores, nas suas *Redondilhas,* em que cultivou as formas da *Eschola da medida velha;* muitos dos seus motes são fragmentos de velhas cantigas populares, algumas das quaes penetraram nos Cancioneiros aristocraticos; assim encontramos:

Menina dos olhos verdes
Matar-me-edes com elles.

É este o refrem usado em uma sirvente do escudeyro João de Gaya, no tempo de D. Affonso IV. No estylo da eschola italiana, Camões usa o antigo artificio provençal dos *encadenados,* e nos *Lusiadas* a sua linguagem apresenta ainda bastantes galleguismos, tão frequentes na linguagem de Gil Vicente e de Sá de Miranda. Na traducção dos *Triumphos de Petrarcha,* attribuida a Camões, no commentario em prosa traz extensas noticias dos numerosos trovadores provençaes ali citados. Embora uma critica severa regeite esta versão como de Camões, é comtudo innegavel que ella pertence a um poeta portuguez do seculo XVI, e isto nos basta para determinarmos por ahi a extensão do conhecimento que se tinha em Portugal da epoca dos trovadores, conhecimento derivado do livro de João de Nostradamus, *Vida dos mais celebres e antigos Poetas provençaes que floresceram até ao tempo dos Condes de Provença,* publicado em Lyon em 1515. (1)

No seculo XVI a tradição provençal é apenas conhecida por Manoel de Faria e Sousa, que no seu *Commentario ás Rimas* de Camões cita os nomes de *Arnaldo Da-*

(1) Na *Historia de Camões,* P. I, ficaram transcriptas todas estas passagens que se referem aos trovadores.

niello, Arnaldo Marveles, Bernardo de Ventador, Bernardo de Coruci, Naymeric de Pegular, Rambauz senhor de de Arvena, e *Rembauz de Vagueiras.* (1)

É facil de saber o modo como estes nomes chegaram ao conhecimento de Faria e Sousa; além da obra de Nostradamus, que elle poderia ter visto em Roma em 1632, na edição do *Nobiliario do Conde D. Pedro,* que ali se fez, teve occasião de notar os nomes de varios fidalgos portuguezes conhecidos pelo epitheto de *boo trobador*, *trobador muy saboroso;* porém este fio conductor não o levou a investigar o Cancioneiro portuguez achado em Roma desde o tempo de D. João III, e que no principio do seculo XVII se guardou na Bibliotheca do Vaticano por doação dos livros de Fulvio Orsini. Era portanto facil a Faria e Sousa consultar o codice que desde o saque de Roma estivera ignorado; e mais facil a el-rei D. João IV alcançar uma copia do Cancioneiro, se n'este tempo a falsa direcção dos estudos humanistas não impossibilitasse a verdadeira comprehensão d'estes monumentos.

No principio do seculo XVIII Barbosa Machado allude vagamente aos talentos poeticos de D. Diniz; mas no fundo da Bibliotheca dos Jesuitas de Evora guardava-se no esquecimento o Cancioneiro que estava encadernado junto ao *Nobiliario do Conde D. Pedro* com tanta inintelligencia que algumas das suas folhas serviram de guardas ao *Nobiliario.* Depois da extincção dos Jesuitas ninguem notou no deposito dos seus livros a existencia do Cancioneiro.

O erudito hespanhol Mayans parece ter conhecido o Cancioneiro portuguez da Vaticana, e segundo Monaci,

(1) Op. cit., t. I, p. 139.

o exemplar de um Grande de Hespanha, visto por Varnhagen em 1850, se é de letra moderna sem risco de hypothese deriva-se do Codice de Roma.

O seculo XVIII, na litteratura portugueza, foi o periodo em que mais se ignorou a *tradição* nacional; por isso, apesar de todos os esforços das Arcadias para restaurarem a poesia e o gosto, a litteratura não passou de uma imitação inconsciente da linguagem dos quinhentistas, e do sentimento não comprehendido dos lyricos romanos e do pseudo-classicismo francez. Na sociedade do seculo XVIII, como vêmos pelos escorços animados das Satyras de Tolentino, usava-se cantar em familia e nas serenadas uma fórma poetica conhecida vulgarmente pelo nome de *Modinhas brazileiras;* essas Modinhas eram um typo tradicional esquecido na metropole, e que desde o seculo XVI se conservara entre os colonos do Brazil.

Desde que se estabeleceram relações mais intimas entre os dois paizes, as *Modinhas brazileiras* apoderaram-se do gosto portuguez com uma facilidade que só se explica por um phenomeno de recorrencia. As modinhas constam de uma estrophe arbitraria e de um refrem que se repete como conclusão das estrophes seguintes; por um vago instincto tradicional o eminente lyrico Gonzaga conservou-lhe o nome de *Lyras,* tal como era conhecido este genero na poesia provençal; o trovador Giraut de Calanson allude a este genero assim denominado por causa do instrumento a que era cantado: «E las *lyras* fai retenir...» (1) O jogral Julião Bolseiro, do Cancioneiro da Vaticana, traz uma allusão a este genero conhecido na nossa litteratura trobadoresca:

(1) Ap. Diez, *Troubadours,* p. 40.

Fex unha cantiga de amor
ora meu amigo por mi,
que nunca melhor feita vi;
mas como é mui trobador
 fex unhas *Lirias* no son,
 que me sacan o coraçon.

Já n'este tempo a *Lyra* fazia consistir a sua parte principal na melodia musical; era uma cantiga de amor que se adaptava a melodias conhecidas, e ainda no seculo XVIII era considerada pelos estrangeiros que visitavam Portugal como o verdadeiro elemento artistico para se construir com ella a Opera portugueza. Póde-se dizer que a *Lyra* é o unico vestigio da tradição trobadoresca conhecida na litteratura portugueza do seculo XVIII, e ainda assim por uma influencia archaica colonial. (1)

Em Portugal este movimento foi completamente extranho a Antonio Ribeiro dos Santos, a João Pedro Ribeiro, ao Cardeal Saraiva, a José Maria da Costa e Silva e a Francisco Freire de Carvalho. D'aqui resultou uma falta de comprehensão e uma estreiteza de vistas abaixo mesmo da pouca intelligencia. Apenas Frei Fortunato de Sam Boaventura, na *Historia critica da real Abbadia de Alcobaça,* traz uma canção de Frei Mendo Vasques de Briteiros, que elle não comprehendeu por não conhecer a sua filiação historica e cuja authenticidade não pôde discutir. Desde que foram sequestrados os bens dos jesuitas, os seus livros ficam guardados em deposito no edificio do Collegio dos Nobres; foi ali que se conheceu um codice de pergaminho, que andava junto ao *Nobiliario do Conde D. Pedro,* composto de versos e ao qual se

(1) O sr. José A. de Freitas, no seu livro *O Lyrismo brazileiro*, Lisboa, 1877, desenvolveu com muita lucidez este nosso ponto de vista.

deu o nome de Cancioneiro do *Collegio dos Nobres*. Este importante monumento não foi estudado, nem tão pouco publicado pela Academia das Sciencias na epoca em que ella era verdadeiramente respeitavel; o embaixador inglez lord Carlos Stuart Rothsoy, é que conheceu a importancia do monumento, e pela sua preponderancia politica foi-lhe facil obter uma copia paleographica. Crêmos que por seu exemplo se extrahiram outras copias, como vêmos por um antigo exemplar que pertenceu á casa de Villa Real, que possuimos. Achando-se em Paris, lord Stuart publicou em 1823 na imprensa particular da embaixada ingleza uma edição de vinte e cinco exemplares do Cancioneiro, com o titulo: «*Fragmentos de hum Cancioneiro inedito que se acha na Livraria do Real Collegio dos Nobres de Lisboa. Impresso á custa de Lord Stuart, socio da Academia real das Sciencias de Lisboa. Em Paris, no paço de sua magestade britanica,* MDCCCXXIII.» A edição é quasi illegivel porque conservou todas as abreviaturas paleographicas; a advertencia preliminar pertence ao illustre Thimoteo Lecussan Verdier, cuja memoria será sempre grata aos portuguezes.

Só passados dois annos é que o *Cancioneiro do Collegio dos Nobres* foi transferido para a bibliotheca particular do rei, e desde 1825 é conhecido pelo titulo de *Cancioneiro da Ajuda*. N'este mesmo anno de 1825 Raynouard, no *Journal des Sçavants* (Agosto, p. 488-495), fez um juizo critico sobre a importancia d'este texto romanico; em 1830 Frederico Diez começou os seus trabalhos sobre este Cancioneiro partindo da hypothese que pertencia a um só auctor. (1) Quando João Pedro Ribeiro soube da existencia d'este Cancioneiro, já era tarde

(1) *Jahrbuch zur wissenschatliche Kritik,* n.º 21 e 22, de fevereiro de 1830.

para modificar as suas opiniões sobre a formação da lingua portugueza; o methodo philologico moderno era-lhe desconhecido. Em 1835, no n.º 2 das *Reflexões philologicas* reconheceu a importancia do Cancioneiro para a formação do *Diccionario da Lingua Portugueza;* e em 1836 adheriu á hypothese de que as canções eram de um só trovador, hypothese que os estudos posteriores annularam, mas que embaraçou bastante a sua marcha.

A philologia romanica entrava no seu periodo de esplendor, e o conhecimento do Cancioneiro publicado por lord Stuart revelava um novo campo de erudição; logo em 1840 Bellermann publicou um opusculo sobre *Die alten Liederbucher der Portugiesen,* e na Allemanha investigava-se a nossa litteratura provençal com um admiravel fervor. Fernando Wolf, levado pela noticia do codice portuguez com versos de el-rei D. Diniz achado em Roma em tempo de D. João III, conforme as palavras pouco explicitas de Duarte Nunes de Leão, fez proceder a investigações na Biliotheca do Vaticano. Mas o Cancioneiro descripto por Nunes de Leão só podia ser casualmente o que se acha no Vaticano, porque em tempo de D. João III os Cancioneiros portuguezes estavam em poder do humanista Angelo Colocci, e só no seculo XVII é que entrou para a Bibliotheca do Vaticano o codice conhecido sob o numero 4803. As investigações de Wolf foram infructiferas, bem como a do slavista Kopitar, a quem encarregara d'essa empreza; mas o fervor continuava, e por meio de relações clericaes o padre J. I. Roquete conseguiu saber da existencia definitiva do Cancioneiro portuguez na Bibliotheca do Vaticano.

Por intervenção do embaixador portuguez em Roma, o Visconde da Carreira, foi obtida uma copia da parte do codice que continha as canções de el-rei D. Diniz,

que a casa Aillaud publicou em Paris em 1847 com uma prefação historico-litteraria pelo brazileiro Caetano Lopes de Moura. Este critico julgou o Cancioneiro da Vaticana o codice descripto pelo Marquez de Santillana, e achou uma canção de João Vasques commum ao *Cancioneiro da Ajuda*. (1) O texto das Canções de D. Diniz foi mal lido, supprimindo canções onde eram illegiveis e não restabelecendo a fórma strophica.

N'este intervallo encontraram-se mais vinte e quatro folhas do *Cancioneiro da Ajuda* na Bibliotheca de Evora, que pertencera em grande parte aos Jesuitas; outro brazileiro, Francisco Adolpho Varnhagen da embaixada brazileira de Madrid, ali imprimiu em 1849 este Cancioneiro com o titulo *Trovas e Cantares de um codice do seculo XIV, ou antes mui provavelmente o Livro das Cantigas do Conde de Barcellos.* N'esta edição se corrigem os erros de Stuart, mas accumulam-se outros peiores como a confusão systematica das canções sob o ponto de vista de ser o Cancioneiro de um só auctor.

A Academia das Sciencias não póde ficar impassivel a este movimento critico, e nas suas Actas o academico J. da Cunha Neves e Carvalho Portugal consignou uma *Proposta para a impressão do antigo Cancioneiro dos Nobres;* (2) e no *Panorama* escreveu este academico uma serie de artigos: *Noticia de alguns trobadores portuguezes e gallegos nos primeiros seculos da monarchia,* (3) que revelam um conhecimento incompletissimo d'estas questões litterarias e philologicas. Não admira que a Academia das Sciencias não emprehendesse uma edição

(1) A p. 90 do *Canc.* de Lord Stuart, n.º 272 da ed. de Varnhagen.

(2) Actas da Academia, t. I, p. 48.

(3) *Panorama,* 2.ª Serie, t. III, p. 270, 278, 325, 340.

critica de ambos estes Cancioneiros. Em 1859 Fernando Wolf publicou o catalogo dos trovadores do Cancioneiro da Vaticana, no seu livro *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalitteratur,* (p. 701) e em 1863 o venerando Frederico Diez, no seu opusculo *Uber die esrte portugiesische Kunst-und Hof poesie* fez a critica do Cancioneiro de D. Diniz, tentando uma synthese historica da sua epoca litteraria, uma analyse das formas poeticas e um estudo sobre a linguagem das canções. Não cessavam os estudos sobre os nossos monumentos trobadorescos, e em 1865 Grüzmacher publicava no *Jahrbuch fur romanische und englische Litteratur,* (vol. VI, p. 351, 361) um estudo *Zur galliscischen Liederpoesie,* reproduzindo doze canções ineditas extrahidas do Cancioneiro da Vaticana. Em 1868 publicou Varnhagen em Vienna, sob o titulo de *Novas paginas de notas* ás Trovas e Cantares, os seus resultados de comparação entre o *Cancioneiro da Vaticana* e o *Cancioneiro da Ajuda;* n'este trabalho indicava o nome de treze trovadores communs aos dois Cancioneiros. Em 1870 publicou tambem em Vienna um excerpto de cincoenta canções do Cancioneiro da Vaticana com o titulo *Cancioneirinho de Trovas antigas.*

Todo este ruido não foi capaz de despertar a profunda incuria da Academia Real das Sciencias, que explorava uma collecção de documentos sob o titulo de *Portugaliae Monumenta historica,* alguns d'elles já publicados, e deixava no esquecimento este campo fecundo para a historia litteraria. Com o conhecimento de menos da sexta parte do Cancioneiro da Vaticana e com o estudo do codice da Ajuda é que escrevemos o livro dos *Trovadores galecio-portuguezes.* Ahi deixámos consignada esta censura, «que teriamos de esperar que alguma sociedade allemã nos fizesse a esmola de publicar o codice de

Roma, já que os tantos contos da dotação annual da Academia das Sciencias de Lisboa só se gastam com sciencias de Lisboa.» (1)

Estas palavras foram ditas no deserto; a Academia continuou ruminando em beatifica inercia. Effectivamente succedeu o qne receiavamos. O philologo romanista Ernesto Monaci emprehendeu auxiliado pelo intelligente editor Max Niemeyer a publicação do *Cancioneiro da Vaticana;* Monaci preparou-se com dois ensaios previos, os *Canti antichi portoghesi,* em 1873, (2) e com os *Cantos de Ledino,* em 1875, (3) até que se abalançou á empreza que uma Academia rica não soube vencer.

Hoje está achada a tradição poetica provençal na litteratura portugueza, e estão integralmente salvos os seus vastos monumentos. Sob o titulo geral de *Communicazioni d'elle Biblioteche di Roma e da altre Biblioteche per lo studio della Lingua e delle Letterature romanze,* publicou Ernesto Monaci uma edição diplomatica do *Cancioneiro da Bibliotheca do Vaticano,* n.º 4803. Nas suas investigações este illustre romanista deparou com o Indice de um Cancioneiro perdido, o qual pertencera ao celebre humanista da epoca da Renascença, Angelo Colocci; Monaci publicou-o como Appenso I ao prefacio da sua edição diplomatica. Por este Indice se descobriu, que faltavam 442 canções ao apographo da Vaticana. Pouco depois do apparecimento da edição do codice da Vaticada feita em Halle, encontraram na Bibliotheca do Conde Brancuti di Cagli o professor Corvisieri e o mallogrado romanista Enrico Molteni esse ignorado Cancioneiro portuguez que pertencera a Colocci. Este inapreciavel

(1) *Trovadores galec.*, p. 97.

(2) Apreciamos este excerpto na *Revista de Bibliographia critica.*

(3) Apreciados em um folhetim da *Actualidade,* do Porto.

monumento acaba de ser publicado como continuação da serie supracitada, e como homenagem ao Centenario de Camões. Tambem se annuncia para breve a publicação do *Cancioneiro da Ajuda,* encorporado nas *Communicazioni* de Monaci; assim ficará completo o vasto corpo da Litteratura provençal portugueza, e authenticadas as bases da nossa evolução litteraria. A tradição inconsciente veiu á sua plena restauração pela critica scientifica.

INDICE

SECÇÃO I

Das fórmas épicas

SECÇÃO II

Das fórmas lyricas

SECÇÃO III

Das fórmas dramaticas